中国曲艺志

中国曲艺志

山东卷

中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志·山东卷》编辑委员会

中国ISBN中心

中国曲艺志・山东卷
中国曲艺志全国编辑委员会
《中国曲艺志・山东卷》编辑委员会
中国 ISBN 中心出版
新华书店北京发行所经销
北京通县华龙印刷厂印刷
开本:787×1092毫米 1/16 印张:48.5 插页:16 字数:97.3万
2002年8月北京第一版 2002年8月北京第一次印刷
印数:1—2000册
ISBN 7—5076—2225—7/J・216
定价: 127元

序　言

罗　扬

《中国曲艺志》是我国十部民族文艺集成志书之一；这部志书的编纂出版，是我国文化界尤其是曲艺界的一桩盛事。

我国的曲艺，历史悠久，丰富多采。远在先秦，就有曲艺流传；唐宋时期，曲艺已渐趋繁盛。在长期的发展过程中，我国各民族各地区都创造了具有民族风格和地方特色的说唱艺术，涌现出众多的曲艺艺人和艺术家，积累了难以数计的书目、曲目，形成了异彩纷呈的艺术流派。曲艺来自人民，是人民大众的艺术，许多书目、曲目都反映了人民大众的生活，表达了人民大众的思想、感情、愿望和要求，其艺术形式亦为人民大众所喜闻乐见，无论是在农村、城镇，还是在牧区、林场、边疆和海岛，都拥有广大的听众，在人民文化生活中有着广泛而深远的影响。曲艺对我国文学、戏曲、音乐等姊妹艺术的发展，也有着重要的影响。自然，在封建社会和半封建半殖民地的旧社会，曲艺同戏曲等民族民间文艺一样，是不能登"大雅之堂"的，曲艺艺人的社会地位极为低下，曲艺的发展极为艰难。但是，由于曲艺始终保持着与人民大众的密切联系，深受人民大众的欢迎和爱护，依然不断地向前发展，显示出自己顽强的艺术生命力。

中华人民共和国成立后，我们的国家跨进人民当家做主的新时代，曲艺也随之进入蓬勃发展的新时期。在此之前，在"五四"新文化运动的影响下，曲艺就开始获得新的生机；在中国共产党领导的革命根据地，曲艺受到重视，曲艺改革取得显著的成绩，成为革命文艺的一个组成部分。中华人民共和国成立后，特别是中国共产党第十一届中央委员会第三次全体会议以来，在中国共产党和人民政府的领导下，广大曲艺工作者解放思想，振奋精神，坚持党的基本路线，坚持文艺为人民服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣的方针，坚持"出人、出书、走正路"，创作演出了许多表现新时代、新人物的好书目、好曲目，收集、整理出许多优秀的和比较优秀的传统作品，锻炼和培养了许多曲艺人才，为丰富人民的文化生活，提高人们的精神境界，促进社会主义物质文明和精神文明建设，做出积极的贡献，并取得不少宝贵的经验。我国的曲艺品种现已发展到四百种以上，曲艺工作者

达十余万人，曲艺的创作演出活动越来越活跃，曲艺在人民文化生活中的影响越来越大，曲艺将随着我国社会主义事业的发展而进入一个更加光辉的新阶段。

回顾过去，我们可以自豪地说，我国的曲艺，不愧为中华民族文化艺术的瑰宝；曲艺在我国人民文化生活中的确有着重要的地位和作用。要建设有中国特色的社会主义文化，就不能不认真地研究曲艺，就不能不积极地发展曲艺。任何轻视曲艺的想法和做法，都是不对的。同时，我们要清醒地看到，曲艺毕竟是过去的时代的产物，其中也的确有些消极落后的东西；在曲艺改革工作中也曾发生过一些偏差和失误。

中华人民共和国文化部、中华人民共和国国家民族事务委员会、中国曲艺家协会于一九八六年共同商定编纂出版《中国曲艺志》，并报请列为国家重点科研项目，主要目的就是要以马克思列宁主义、毛泽东思想为指导，正确地记述我国曲艺的历史和现状，正确地反映中华人民共和国成立以来曲艺改革工作的显著成就和曲艺史、论研究的重要成果，以促进社会主义曲艺事业的繁荣和发展。

编纂出版《中国曲艺志》是一项带开创性的大工程。我们的有利条件很多：中国共产党和人民政府很重视这项工作，一方面在方针上给予指导，一方面在人力、物力、财力上给予保证；中华人民共和国成立以来曲艺工作取得的显著成就，为《中国曲艺志》的编纂工作打下良好的基础；曲艺界的同志们对这项工作非常关心和支持，从事志书编纂工作的同志表现出坚强的事业心和极大的热情，许多同志为使这部书早日问世，不辞辛劳，不计报酬，呕心沥血，忘我工作；文艺界和社会各界有关人士也给予积极支持。所有这些，都使我们提高了工作的勇气和前进的信心。同时，我们感到，编纂工作中的困难也很多。首先是史料、资料缺乏。由于旧社会不重视曲艺，在我国的艺文志和地方志中极难找到曲艺方面的记载；若干口头流传下来的东西，很少有人记录、整理出来，有些记录下来的材料，也难免讹误；中华人民共和国成立以后，有关部门曾经收集、记录、整理过一些曲艺资料，不幸的是，“文化大革命”中大都散失；有些老艺人相继去世，更增加了收集资料的困难。其次，是曲艺理论研究工作还相当薄弱，可利用的研究成果不是很多，编纂《中国曲艺志》又无前例可循，缺乏经验。第三，在人力和物质条件等方面也还存在着不少困难。总之，这部《中国曲艺志》的编纂出版工作，是在中国共产党和人民政府的领导下，大家同心协力、艰苦奋斗和积极探索的结果。

编纂出版《中国曲艺志》既然是一项带开创性的工作，客观上又存在着许多困难，加以我们的认识水平和编纂能力有限，这部志书难免有缺点和不足。我们热切希望，今后继续得到各方面的关心、指导和帮助，以便群策群力，使这部志书越修越好，并通过修志工作，把我国的社会主义曲艺事业不断推向前进！

凡　　例

一、本志的宗旨是，在马克思列宁主义、毛泽东思想指导下，坚持实事求是的原则，尽可能系统、翔实地记录和整理各地区、名民族曲艺历史与现状的有科学研究价值的资料，反映中华人民共和国成立以来曲艺改革的成就及其理论研究成果，以弘扬优秀的民族民间文化艺术，繁荣和发展社会主义曲艺事业，促进中外文化艺术交流。

一、本志按中华人民共和国现行的各省、自治区、直辖市立卷编纂。

一、本志时间上限，各卷按本地区曲艺发展的实际情况而定；下限一律至公元一九八五年底截止。

一、本志各卷统一按《〈中国曲艺志〉地方卷体例》的要求编写。分综述、图表、志略、传记四大部类，并按此顺序排列。

综述以历史时代为序，概括地记述本地区曲艺的历史和现状；

图表设本地区行政区划图、曲种分布图、大事年表、曲种表及其它有关图表；

志略包括曲种、曲（书）目、音乐、表演、舞台美术、机构、演出场所、演出习俗、文物古迹、报刊专著、轶闻传说、谚语口诀及其它等，并以此顺序排列；

传记是为本地区曲艺活动中有成就、有影响的演员、音乐设计和伴奏人员、作家、教育家、理论家、活动家等人物立传。立传人物均按其主要从艺地区记述，以生年先后为序排列。凡本志所记时间下限以后去世者与尚在世者，均不在本志列传，其艺术活动及成就在有关部类中记载。

一、本志附录，撷收本地区与曲艺有关的政策、法令及其它的有关资料。

一、本志纪年，中华人民共和国成立前一律以朝代及其年号为先，夹注公元纪年；中华人民共和国成立后，用公元纪年。

一、本志志略部类中曲（书）目之排列，以其名称的笔画为序；传记部类人物排列以生年先后为序。

目　录



综　　述





综　述

山东省位于中国华北平原东部，黄河下游，为中华民族古老文明发祥地之一。早在五十万年前就有古人类在此生存繁衍，是“沂源猿人”的故乡。已发现的古文化遗址有大汶口文化及龙山文化等。周代及春秋时期为齐、鲁、曹、滕诸国所在地。其中齐鲁二国经济文化发达，在历史上产生过重大影响，故后世称山东为“齐鲁之邦”，简称鲁。金大定八年(1168)设置山东东、西二路、始有行政区划名称。清初设山东省，所辖范围也渐固定。至清末，有济南、东昌、泰安、兖州、沂州、曹州、登州、莱州、青州、武定十府，济宁、临清、胶州三个直隶州。中华民国初期，又划分为济南、济宁、胶东、东临四道，共辖一百零七县。中华人民共和国成立之后，山东行政区划改动频繁。至1983年划分为济南、青岛、淄博、枣庄、东营、烟台、潍坊、济宁八个省辖市，威海、德州、临沂、滨州等十个县级市，德州、惠民、临沂、菏泽、聊城、泰安等六个地区，九十五个县，三十一个市辖区。全省面积十五万六千七百平方公里，人口八千四百余万。山东东临渤海及黄海，南接江苏、安徽，西南与河南毗邻，西北部与河北相连。境内中部山地突起，泰沂山脉雄踞中央，西北低洼平坦，东部缓丘起伏，形成山地丘陵为骨架，平原盆地交错其间的地理大势。境内水系比较发达，主要有黄河自西南平原斜穿西北平原流入渤海；京杭大运河经微山、昭阳、南阳、独山四湖，而纵贯西部平原，兼有航运、排灌、养殖之利。胶东半岛三面环海，全省海岸线长达三千多公里，且多天然良港。气候属暖温带季风型，自然资源蕴藏丰富。

山东是孔子、孟子的出生地，早在春秋战国时期，各学派争鸣的同时，艺术方面也取得辉煌成就。古代乐舞“韶”乐及带有史诗性质的古典乐舞“六代乐舞”等，都曾在齐鲁上层社会中盛行。其中“韶”乐因受到孔子的赞扬而负盛名。而从韩娥在齐都雍门一带行乞演唱受到当地群众欢迎的记载中，也可略见古代民间演唱的活跃情形(见《列子·汤问》)。初为齐国祭酒，后任兰陵令的荀子，其所著《成相篇》不少学者认为是我国古代说唱艺术的滥觞。著名的嘉祥武梁祠及全省三十余县市出土的汉画像石中，多刻有古代“歌舞百戏”、“杂技百戏”等场面。济南北郊无影山汉墓出土的“乐舞杂技宴饮陶俑”，其中也有似在说唱的陶俑。隋唐时期，随着佛教的广泛传播，山东也有俗讲形式出现。唐文宗开成四年(839)日本僧人圆仁入唐求法，在山东文登赤山法华院见有僧人俗讲仪式(见《入唐求法巡礼记》)。五代时，后周显德三年(956)《长白山新会院庙碑》(在今济南市章丘县大院庄南)所载当地和娘庙庙会“俳优击掌以扬桴，曲尽诙谐之体”的碑文，记述了当时庙会说唱的情景。

宋元明时期的山东曲艺

据《碧鸡漫志》、《夷坚志》记载，北宋时期的兖州张山人（名寿），远赴京师汴梁“说诨话”。同时流行于汴梁的诸宫调也逐渐传入相邻的鲁西南地区。至金元两代仍有曹南（今曹县）商正叔（名道），根据南宋张五牛所作唱赚《豫章城双渐赶苏卿》改编的诸宫调《双渐苏卿》流传。

宋、金、元交互征战的结果，使得北方政治经济文化中心汴梁、燕京相继残破，山东却在战乱纷争中得以相对稳定，特别是运河通会渠重新开通，以东平为中心，经济得以发展，文化艺术随之活跃起来。汴梁名士文人，瓦舍艺人，青楼歌伎陆续集中，使东平成为当时北方文化中心。著名学者宋子贞、胡祗遹、王磐、王焕、商挺及著名诗人元好问等都曾在东平久住。当地元曲作家见于《录鬼簿》的就有高文秀、张时起、赵良弼等十人之多。长清杜仁杰、章丘刘敏中，济南张养浩等散曲作家也齐集东平。写出了不少散曲小令在民间流传。元好问在其《济南行记》中说东平、济南歌伎“乐府皆为京国之旧”。元夏庭芝《青楼集》，记述了当时活动在山东及东平的歌伎，如“姿色妩媚，歌韵清圆”的聂檀香，“美姿色，喜谈笑，挡筝合唱鲜有其比”的山东名姝金莺儿，此外还有善歌舞的刘燕哥，善小唱的真凤哥等。散曲小令来自旧京，或自南而北沿运河至东平汇集，故元人燕南芝庵《唱论》中记有“凡唱曲有地所，东平唱木兰花慢……”。民间散曲小令还进入寺庙为道士所选用。胶东栖霞道士邱处机等所唱的道情就多以民间流行曲牌填词演唱，如邱处机写了长达六十四句的《清天歌》，其师兄马钰也作了《归山操》鼓琴演唱，并以曲牌〔忆秦娥〕填词《咏海》而歌等。

元末战乱时期，山东迭遭兵燹与天灾，人口锐减。明初，为充实人口，抑制地方豪强势力，多次由浙江、山西等地强制移民山东。从而加速了民间文化交流，使济南、东平等地原本兴盛的唱曲活动更加丰富多采。更有文人墨客参与写作曲词，组织演唱，形成明代山东俗曲小唱盛极一时的局面。章丘李开先曾在济南一带搜集时兴俗曲百余首，名曰《市井艳词》。他在该书序中说：“正德初尚〔山坡羊〕，嘉靖初尚〔锁南枝〕……二词哗于市井，虽儿女子初学语者，亦知歌之”，反映了这一盛况。李开先广交文人词客，其藏书楼被称为“词山曲海”。他亲自作〔傍妆台〕百首，南吕〔一江风〕一百一十曲，交艺人演唱并付梓传世。济南刘天民（1486—1541）作〔胡十八〕、〔叨叨令〕等曲词。李开先在《词谑》中说他“杂俗兼雅，歌者便之。”明万历进士王象春（字季木，新城人）在其诗作《齐音·金线泉》中写道：“金线泉边是乐司，务头不唱旧宫词，山坡羊带寄生草，揭调琵琶日暮时。”记述了济南小曲的演唱情景。明张岱《陶庵梦忆》卷四《泰安州客店》记泰山脚下旅店有：“演戏者二十余处，弹唱者不胜计。泰安一州，与此店比者五六所。”描绘了明代小曲在山东中部经济文化发达地区风行的情况。当时沿运河鲁南郯城码头，鲁西南重镇济宁，尤其鲁西北商业繁荣的临清，茶寮妓

馆，处处弦歌，弹唱小曲之风更盛。济宁不仅有歌会伎唱，瞽者刘九歌弹更有绝技。刘九名守号修亭，他“博雅记诵，有目者所不及”。“击鼓黏滑擀断，双槌颠倒撇弄，不失一板。善于以首着地竖立，歌长套词，两手两足代板，亦不失一……”（李开先《瞽者刘九传》）。“嘉（靖）隆（庆）七子”之一的临清谢榛，在其《诗家直说》中说他起初亦善作时调歌词，临清、德州一带“少年皆歌之”。而明史弱翁《旧京遗事》中关于“小唱来源山东临清”的记载，也反映出明代临清及鲁西北一带俗曲小唱流传与影响之广。

明代山东说书已经流行，张岱《岱志》中记有：“东岳庙灵光殿，棂星门至端礼门，阔数十亩，货郎捎客，杂错期间，交易者多女人稚子，其余空地，斗鸡蹴踘，走解说书，相扑台四五，戏台四五，数千人如蜂蚁，各占一方，锣鼓讴歌相距甚远，各不相溷也。”这是明季中叶山东中部泰山庙会的情景。说明那时民间说书已在广场撂地演出，并在岱庙诸杂耍中占有一定位置。

天启年间，冯梦龙所辑话本《醒世恒言》第三十八卷《李道士独步云门》，具体描述了山东青州一带演唱道情《庄子叹骷髅》的情景。此话本久在山东流传，明末丁耀亢《续金瓶梅》中录有全文。内容为庄子救活骷髅武贵后，反遭诬陷，遂于公堂施法使骷髅重现原形。其演唱形式唱白相间，使用〔鹧鸪天〕、〔西江月〕、〔耍孩儿〕等三支曲牌，而以〔耍孩儿〕为主，显示出唱情为主的乐曲道情向叙事道情转化的痕迹。明代还有一种与民间宗教有关的说唱形式“宣卷”。其演唱文本谓之宝卷，故亦称宝卷；又有念卷、讲经、唱佛曲诸名称。正德初年，山东即墨人罗清（1442—1527）创罗教（又称无为教），编写了《正信除疑修证自在宝卷》、《巍巍不动泰山根深结果宝卷》等所谓“五部六册”。其唱词为七字句或十字句，所用曲牌有〔耍孩儿〕、〔叠落金钱〕、〔驻云飞〕、〔挂枝儿〕等。宝卷随着罗教等民间教派的布道而流传渐广，其娱乐性质也逐渐增强。

丁耀亢《续金瓶梅》中，还保留了应伯爵弹着弦子演唱的[捣喇、张秋调]。全文唱白结合，以唱为主，曲牌联缀次序为〔西江月〕、〔山坡羊前〕、〔捣喇〕、〔山坡羊后〕、〔山坡羊前〕、〔捣喇〕、〔山坡羊前〕、〔捣喇〕、〔山坡羊后〕、〔岛喇〕。资料较为完整。捣喇即倒喇，是一种蒙语歌调。而张秋地近东平，所谓“张秋调”则是当地流行的俗曲小唱。〔倒喇、张秋调〕是以〔山坡羊〕与〔倒喇〕为主联缀演唱的。由此可见元明以来传入山东的蒙语歌调，与当地流行曲调结合的特色。然而，此种形式入清以后未见继续流传。

清代的山东曲艺

清王朝建立后，一方面使用武力或大兴文字狱镇压反抗势力，一方面大量起用亡明旧臣以缓解矛盾；同时，为恢复因连年征战而濒于凋敝的经济，调整了土地关系，允许垦田开

荒，废除奴隶式工匠籍制度等政策，使百姓安居乐业以求长治久安。当时民族矛盾异常尖锐，各地反清起义此伏彼起，许多有气节的文人也以不同方式投入抗争与抵制。贾凫西就是其中卓有影响的一个。他于崇祯末年曾为县令，擢为部曹。明亡后他不愿仕清，也未直接投入反清活动。他仿效民间流行的以诗词念诵调与宝卷〔翠莲调〕相结合的曲调，写出《木皮散客鼓词》。自号"木皮子"，端坐街坊，击鼓演唱，揭露历代统治者的丑恶与伪善，以发泄心头忿懑不平。这里首次出现了"鼓词"一词。当时在山东中部地区还有许多文人厌于八股应对，不肯为官，也摹仿民间说唱写出了一些鼓词。相继有诸城丁耀亢的《南窗梦》、《齐景公待孔子》，广饶邱瀓翠的《东郭外传》(亦名《东郭箫鼓儿词》，一说为丁耀亢作或贾凫西作)，淄川曹汉阁的《孔夫子鼓儿词》，淄川蒲立德的《问天词》(一说为蒲松龄作)，临朐马益著的《水灾传鼓词》、《木驴拉磨》等作品传世。与此同时，鲁西北运河流域，以临清(包括今河北临西)为中心，东至德州的冀鲁交界地区的农村中，也有敲击犁铧碎片唱农歌(即〔秧歌调〕)的鼓词流行。

在清政府所实行的政治经济政策逐渐取得一定成功，出现了社会安定、经济复苏的所谓"康乾盛世"，为文化繁荣创造了条件。在鲁中、鲁南、鲁西北鼓词创作演出活跃的同时，山东俗曲小唱较明代小曲有着突出发展，其分布是以大运河为经，以沿河重要码头济宁、临清等城市为重点；以运河两岸为纬，向两侧广阔地区辐射拓展。东部一翼包括泰山周边的济南、章丘、博山、淄川等地，于顺治，康熙年间在淄川、博山一带，形成了联缀多种曲牌演唱的俚曲，亦名小曲。曲牌结构形式可以从淄川蒲松龄《墙头记》、《姑妇曲》、《慈悲曲》等十四种俚曲中得到概略了解。同一时期在淄川、周村一带流行的俚曲曲目《张古董借妻》、《小四季》等，结构形式与之大体相同。运河西侧，以曹州府的曹县、菏泽、郓城为中心，于雍正年间产生了联缀多种曲牌演唱的"小曲子"，主要用古琴、古筝等乐器伴奏，亦名"琴筝清曲"，其早期曲(书)目有《白蛇传》、《秋江》、《鞭扫洛阳》等，多为"携琴访友"或为"灯节赛会"形式演出。所用唱腔曲牌、伴奏曲牌相当丰富，共有三百余支。

至清中叶，省城济南一带民间俗曲小唱更是盛极一时，并产生了〔济南调〕、〔利津调〕等新腔。历城华广生于嘉庆年间，广泛收集以济南为中心兼及南北诸调，编成小曲总集《白雪遗音》。全书共辑入〔马头调〕、〔岭儿调〕、〔满江红〕、〔银纽丝〕、〔湖广调〕、〔九连环〕、〔小郎儿〕、〔剪靛花〕、〔起字呀呀哟〕、〔七香车〕以及八角鼓、南词等曲词二百一十一首。其内容大部分是流行于市井的情曲恋歌；小部分是涉及历史人物故事、地方讼案、游戏文章，如《争台湾》、《古人名》、《诗经注》、《四书注》等。但也有一些具有深刻社会意义的作品如〔马头调〕《李毓昌案》、《不认得粮船》等。济宁自元京杭大运河东移穿过城区后，便逐渐成为鲁西南经济文化中心。入清以后，商业益形繁荣，城内运河两岸茶寮妓馆热闹非常，民间俗曲小唱流行亦多。先是平调(亦名南北小曲)兴盛，后又传来岭儿调(又名沟岭调、沟儿调)。岭儿调唱词文雅，曲调悠长委婉，节奏舒缓，多为情曲，诸如《思多情》、《念多情》、《会多情》、

《送多情》、《梦多情》等，有“二十四多情”之称。岭儿调与平调多为单曲体，后也常用曲牌联缀或以主曲为骨干穿插曲牌的方式演唱故事。如平调采用十数支曲牌的《秋江赶船》、《拷红》等；岭儿调连用〔叠断桥〕、〔湖广调〕等多种曲牌的《白猿偷桃》、《怒沉百宝箱》等，这类民间小曲也在流经山东的大运河北端之临清，南端郯城码头等城镇流行。

同时，北京八角鼓（亦名八旗鼓），经大运河传入鲁西聊城；陆路上又有长山县令赵均同，济南的站殿将军马某等一些山东籍回乡官员将八角鼓带回故里；加之青州等地八旗驻军传习演唱此调，八角鼓遂得以在山东广为流布。嘉庆年间成书的《白雪遗音》，辑录了八角鼓唱词四十九首之多，尔后，流传在山东各地的八角鼓逐渐发生变化，除青州八旗军营不与外界往来，八角鼓得以基本保留原貌外，各地八角鼓均逐渐改用当地方言演唱，只残存某些京味儿。有的还吸收当地流行曲调对音乐和曲词加以丰富发展，如聊城演唱者吸收当地〔大秧歌〕等曲调，编演了《喝啕》、《憨小要丈人》等曲目；莱阳演唱者改编演出了长 篇书目《莱芜县》等，各地八角鼓的地方色彩愈来愈浓。因此，八角鼓在山东流传地便冠以该地地名，分别叫做聊城八角鼓、济宁八角鼓、胶州八角鼓、济南八角鼓、青州八角鼓和莱阳弹词等。

流行于鲁西北农村与冀南一带的山东大鼓，此时已由击犁铧片点小皮鼓的徒歌演唱，演化为加上三弦伴奏的鼓板弦歌形式，出现了《响马传》、《小英烈》、《丝绒记》、《金钱记》等一批故事曲折的中篇书目。艺人在演唱中开始注意通过表情动作刻画人物以吸引听众。山东大鼓最先形成的是老北口，即“老牛大捽缰”调，称为“捽缰大鼓”，流传河北境内则被称为“山东柳儿”或“山东调大鼓”。稍后，在捽缰调基础上演化出“犁铧调”大鼓，流行在临清及其以南广大地区，亦称南口“犁铧大鼓”、“犁花大鼓”。再后又出现了以老北口为基础吸收南口唱腔糅合而成的“小北口”。主要流行于鲁西、鲁北广大农村，及毗邻的冀南、豫东地区。

嘉庆末年，掖县（今莱州市）文人孙双宾下海说书，在山东东部农村小唱形成的土调大鼓基础上，吸收肘鼓子等地方戏曲音乐滋养创编新腔，改编移植《五代残唐》、《梨花盏》、《三省庄》等书目，发展成为一种流行潍坊、惠民地区，及胶东半岛西部一带的民间说书形式。他和弟子们把山东西半部流行的大鼓视为“西路”，称自己所唱大鼓为“东路大鼓”（亦名“老东口”）。在胶东半岛沿海各县渔村中，自清嘉庆后，一些艺人也在〔满州转〕、〔靠山调〕、〔老越调〕基础上，逐渐形成了三弦伴奏演唱的各具特色的大鼓形式。因开始多系盲艺人演唱，故被称为“盲人调”。早期说书艺人以黄县盲人丁戊辰（1868——？）为代表，他善于吸收渔歌小调，改造原有呆板唱腔，以优美的曲调风趣的语言，赢得听众喜爱，敢于和大戏唱对台，是当时活跃于蓬莱、黄县一带的著名说书艺人。

东阿傅汉章在山东大鼓老北口基础上创造出一种韵诵体说书形式。其表演强调人物形象刻画及生活动作与打斗动作的生动摹拟，形成粗犷风趣的艺术风格。清道光十九年

(1839)，他首演于曲阜林门会受到欢迎，还被请进孔府说唱。这种说书形式因多演唱武松故事，武松又是排行老二，因而被群众称为唱"武老二"的。

一些源于宗教的讲唱形式迅速向世俗化说书发展。如明代僧家所唱的抛钹，逐渐演化成为哓哓书（即山东落子）在民间流行，其所唱书目除《西游记》故事外，又增加了《薛礼还家》、《回杯记》、《杨秀英搬兵》等长篇书目，以及《周仓偷孩子》、《黑松林》等一批短篇书目，内容大为丰富。但仍以击大钹、竹板伴奏演唱。据老艺人杨教长、侯永贵等回忆：山东落子以流行于鲁中南的"南口"为最早，嘉庆末年已有名家刘本春出现。其后的王合玉、王教增，乔玉山、侯教山（飞天哓哓）等均有名声。"北口"流行于鲁西北的临清、夏津、武城一带，清末的崔玉臣（老玉）影响较大。"东口"流行济南以东，胶东半岛以西地区。知名艺人有飞哓哓季宝奎等。此时的道情（又称渔鼓），逐渐走出道观演唱世俗故事，不少道士还进入了民间说书艺人的行列。至今山东渔鼓艺人开场演唱时还经常吟诵："贫道出洞来，遍地黄花开，渔鼓三声响，请出众仙来。"而且渔鼓艺人还可以到道观"挂单"，与道士排辈。山东渔鼓按流布地域也有南、北、东三口之分，均属于道教"龙门派"的曾、柴、杨、张四大门。较有影响的渔鼓艺人有曲阜姚村张合法，宁阳坡庄翟教寅等。

清末，山东曲种与从业人员日渐增多，不少城镇集市出现书场或包括曲艺演出的"杂把地"，诸如泰安岱庙的茶馆、德州药王庙的书场、济宁的土山和临清大寺的"杂把地"等。在大城市，如济南大明湖的明湖居、鹊华居、趵突泉的望鹤亭、四面亭等书场，地处风景区，建筑讲究，布置整洁。听众多为文化素养较高的上层人士，与俚俗火爆的农村集市曲艺演出则有明显的不同。

当时影响最大的还是产生并流行鲁西北卫运河两岸农村的山东大鼓，老北口捽缰调艺人何老风，南口犁铧调艺人范其凤、张兴隆，小北口艺人李其凤等都有较大影响，但主要活动地点一直局限于农村中。直到南口犁铧调女艺人出现，并进入省城济南演唱后，山东大鼓的发展开始进入一个新的时期。

据清孙点《历下志游》记载：清同治十年(1871)秋郭大妮（密香）第一个来省城济南演出，听众耳目为之一新。数年后，临清黄大妮再来济南西关等地演唱。光绪十年(1884)前后黄大妮的表妹王小玉姐妹来济，在明湖居、趵突泉四面亭演唱。王小玉姐妹即《老残游记》"明湖湖边美人绝调"所描写的梨花大鼓女艺人白妞、黑妞。作者刘鹗曾聆听过王小玉姐妹的演唱，他在书中首次将犁铧大鼓谐音美化称之为"梨花大鼓"，对王小玉姐妹在明湖居说书之盛况有生动的描写。梨花大鼓之称谓便由此传开。王小玉吸收地方小曲、京剧、梆子的音调，改革发展南口犁铧调唱腔，首先进入明湖居、四面亭等高雅书场演出，并陆续培养出一批女艺人，使这一乡下土调大鼓统领济南、济宁书坛二十年，后又风靡开封、洛阳、徐州等地。而男艺人演唱的山东大鼓仍然活跃于农村，极少进入城市。

东路大鼓也得到迅速发展，出现了潍坊一带刘天民、李元春（钢橛子）、马六（得胜）、陈福元（水仙花）；武定府（今惠民地区）的邢占魁、邢玉贵以及惠民的王江成、杜江洪、左玉玺

等名家。即墨县黄君复于清光绪三十二年(1906)出版的《历代史略鼓词识记》中说:"吾乡登莱各处瞽者向以鼓词为业,所习如《燕子笺》、《红梅记》类皆脍炙人口。其《历代史略鼓词》一书尤擅胜场。"记述了当时许多盲艺人在演唱东路大鼓的情况,反映出清初贾凫西所作《历代史略鼓词》(即《木皮散客鼓词》)在胶东一带仍然是盛演曲目。

盲人说书也遍及山东各地,影响较大的是流行于鲁中、鲁西、鲁南等地的三弦平调(亦名"三弦书")。艺人演唱时自操三弦,绑腿板,以足踩绳槌击鼓司节奏自弹自唱。鲁中南一带群众称此种演唱形式为"脚打鼓"。三弦平调向北传入青州,为明眼艺人学习演唱后,发展成为山东清音(又名平调清腔)。有位技艺高超的女艺人武大锣(佚名)将清音传入济南、济宁,其弟子又将清音传入徐州、濮州等地。此后三弦平调分为东、西、中三个"阎门",演习者日渐增多。光绪末年,盲艺人王玉泉将三弦平调从济宁传入黄河以北的阳谷县,初名唱三弦,后改名谷山调。在此期间,始自盲人腔的莺歌柳书流行于鲁西南曹县黄河故道一带,已有明眼艺人演唱,并采用八角鼓伴奏。至今曹县、单县一带尚能演唱莺歌柳书的艺人皆为曹县艺人张瞎子(1848—1928)的传人。

光绪年间鲁西南灾荒连年,农民生计困难,不少人弃农从艺。曹州府的"小曲子"逐渐改变其自娱性质而向职业说书转化。曹县苗金福、郓城刘老继(继荣)、金乡李凤兴开始下海作艺,他们陆续改编移植了大量以家庭伦理、婚姻、爱情为内容,故事性较强的中篇书目。如《打蛮船》、《空棺计》、《梁祝姻缘记》、《王天保下苏州》、《棉花地》、《小借年》、《巧姻合》等;并逐渐吸收戏曲表演方法,注意了人物刻画与手势运用,改变了过去呆坐说唱的方式,增强了艺术表现力。音乐唱腔也由众多的曲牌联缀改为以〔凤阳歌〕、〔垛子板〕为主体,穿插少量曲牌演唱,逐渐向板腔体结构过渡。由此形成了以济宁为中心,流行于山东西部的"南路"扬琴。从业人员被称作"唱扬琴的"。苗金福、刘老继等驰名于济宁、徐州一带。

由于津浦铁路取代运河漕运,沿运河的济宁、临清等城市经济出现衰退。青楼歌馆生意清淡,小曲演唱逐渐萧条。济宁的平调、岭儿调、八角鼓等仅有少数职业演出,大部分转为业余演唱。即使在小曲流传历史较久的临清,也仅有号称临清五大调的〔雁鹅调〕、〔四平调〕、〔鸳鸯调〕、〔靠山调〕、〔秧歌调〕等,仍在民间流传,成为当地群众自我娱乐的艺术形式。清光绪八年在临清城东蛤蜊屯一带,还曾出现过类似鲁西南小曲子联曲演唱故事的临清琴曲(亦称"小调会"),但未能广泛流传。

中华民国时期的山东曲艺

中华民国成立之初,军阀混战,统治者忙于争夺势力范围,对城乡的行政控制力度减

弱，民间曲艺得以自由发展。同时由于战祸连年，天灾不断，农村经济遭受破坏，相当一部分农民以卖艺行乞为生存手段进入城市，使得原以农民为主要对象的曲艺，开始在市民、商人、知识阶层中受到欢迎，于是出现了山东城市曲艺开始繁荣的局面。

在济南，演出场所逐渐增多，相继建成的劝业场（国货商场）、大观园商场、翠卖场、西市场等大商场，都附有书场、茶馆、戏院、电影院等娱乐场所，并有进德会游艺场、青莲阁、松竹花园及青年会门外“杂把地”等专供曲艺演出的场所出现。书场也多是砖木结构的永久性建筑，内设小舞台，上置桌椅。桌围上绣有艺人姓名，观众听书多为木凳，一般可容百人左右，较大场所演出设备更加完善。其它城市如青岛劈柴院、青莲阁；烟台小舞台街、西河涯；济宁土山；临清大寺；潍坊白浪河；泰安岱庙；德州火车站等，也都是曲艺集中演出的著名场所，为曲艺在城市中的迅速发展提供了有利条件。而较大型的曲艺场和大量茶社书馆的出现，又直接改变着农村赶集赶会和晚间进村演唱的习惯，出现了多种曲艺形式同台演出的“花场”，以及演员必须在固定书场长期说书的“靠地”两种主要方式，形成了短篇书与长篇大书并存的局面。艺人们在短篇书表演中更加注重增强音乐的感染力，发掘细节描述中的情趣美，追求表演中的仪态动作的美化，以适应较高文化层次听众的欣赏需要；而靠地说唱的长篇大书，在增强故事性，趣味性的同时，也出现了向增强刺激性发展的趋势。除袍带书和公案书外，陆续出现大量短打武侠书目。因长篇书目必须按提纲即兴说唱，“趟口”（亦称“趟水”）说书得到迅速发展。随着上演曲（书）目的不断充实和听众欣赏要求的提高，促使说书表演艺术得到相应提高。

民国初期，济南曲艺以女艺人演唱的山东大鼓影响最大。梨花调风靡济南，自黑白妞后又有上半截（姬兴居妻），下半截（庞兴山妻），盖山东（董连芝）、响三省（郭彩云），白菜心（杜婉君）、傅金华及谢、李、赵、孙“四大玉”，和专唱《红楼》的杜大桂，“鼓界皇后”鹿巧玲与姬素英、白大玉等相继活跃于济南书坛。在这二十年左右时间里，济宁和济南一样，也以山东大鼓最为兴盛。由济南、济宁去邻省河南演唱的李大玉、杜婉君、董连芝、傅金华、徐翠兰、徐凤云等名家，又使梨花大鼓走红开封，并赢得当地报刊连续报导赞誉。此后山东大鼓影响日著，相继进入商丘、洛阳、汉口、徐州、南京、上海以及东北三省和京津等大城市，出现了空前兴盛的局面。

由小曲子演变而成的“唱扬琴”也得以迅速发展。广饶四平调艺人商秀岭，早年在兖州得殷田昌、张鹤鸣传授扬琴。返乡后，他将原来所唱四平调与南路〔凤阳歌〕糅合，创出新腔，改唱扬琴，与蓬莱文人翁老明共同创作出独有的《老少换妻》、《鸿鸾禧》、《秦雪梅观画》、《秦雪梅吊孝》等曲目，为形成“东路”山东琴书奠定了基础。其后他的侄儿商业兴，侄媳关云霞继续改革发展，使唱腔更为舒展挺拔，优美动听。他们将南路〔垛子板〕改造得灵巧多变，更贴近口语。商业兴夫妻搭档，成为名噪一时的东路山东琴书代表人物。原唱南路山东琴书的艺人邓九如，曾两次来济南洛口演出，均遭失败。他意识到失败的关键在于

鲁西南方言不易为济南听众接受，于是便认真学习济南方言，采用东路慢板中眼起唱唱法，并吸收京剧、评剧、西河大鼓的某些旋律创出以济南话为基础韵味醇厚的新唱腔，成为"北路"山东琴书的代表人物。民国二十三年，邓九如与张心乐、张凤玲等去天津演出，在青年会商业电台演播时，开始将"唱扬琴"称为山东琴书。

"武老二"(山东快书)的传人在傅汉章、赵震以下，已有吴洪钧、李合钧、魏玉河、卢同文、卢同武等一批颇有演唱才能的艺人涌现。他们在演唱中往往杂有格调较低的"荤口"，听众范围比较狭窄，演出活动基本局限于鲁中南一带乡间。其间，唯号称"卢氏双雄"的卢同文、卢同武兄弟，少用"荤口"，技艺超群。卢氏兄弟于民国初年进入徐州演唱，颇受欢迎。他们在徐州授徒戚永立，后又来到济南，代师收徒杨凤山、杨凤岐，尽传其技。此后，戚永立崛起于徐州、蚌埠一带，绰号"镇三省"。杨凤山唱红于济南，成为济南书坛"三大将"苟(春盛，山东落子)、杨(凤山)、黄(春源，绰号黄大牙，木板大鼓)之一。

戚永立的弟子高元钧约于民国十六年来济南演出时，与"武老二"艺人杨立德、傅永昌一起商讨摈弃"荤口"，改说"清口"，听众面随之扩大。济南《中报》还刊载了高元钧、杨立德合演武老二、相声的报导。后来，高元钧进入南京、上海，与曲艺名家同台献艺，赢得"滑稽快书"称号。民国三十八年6月，他在上海大中华唱片厂灌制《鲁达除霸》时，开始将"武老二"称为山东快书。与之同时，山东快书在农村中的演出仍然相当活跃，由山东落子改唱山东快书的于传宾(于小辫儿)，得杨凤山传授，独创用大小四页竹板伴奏的竹板快书，驰名于泰安、肥城、平阴、长清一带，邱永春、李教峰、高福来等在鲁中一带也颇有影响；徐清河(徐五子)走红于济南东部的潍坊、青州一带。山东快书的活动范围与影响日渐扩大，但在农村中"荤口"仍未完全绝迹。

流传于山东东部的东路大鼓又出现了"铁橛子"刘铭刚、诸城台凤元(台五)、日照时建亭等名家，他们活跃于济南以东，黄河下游，乃至胶东半岛西部广大地区。其间，久已在乡间流行的对口走唱的山东花鼓(俗称花鼓丁香、打花鼓、花鼓腔)，演出活动十分活跃，不少业余花鼓艺人转为职业性演出。其中流行于鲁西南一带的称做"南路"花鼓；传入鲁西北的称做"北路"花鼓，出现了聊城花鼓、茌平花鼓、柳林花鼓等分支；盛行于邹、滕、峄(今枣庄市峄城区)三县的"东路"花鼓为撂地走唱的对口演出形式，俗称"盘凳子"。山东各路花鼓以"南路"最为兴盛。其中定陶的杜学诗(艺名黑云彩)的花鼓班，长期演唱于鲁西南及豫皖鲁交界地区，当地曾流传着"南地来，北地来，谁也不压黑云彩"的民谣。在鲁西北的茌平，盲艺人桑运昌在原盲人调唱腔基础上，糅合丝调(即时调)，创出所谓"如意调"，后经其弟子夏亮修丰富发展形成独具特色的茌平南城调，在当地颇负盛名。而山东清音，莺歌柳书，在这一时期的演唱却日渐稀少。流行于山东各地青楼歌馆的俗曲小唱在转为业余演唱后仅有少量保留，有的竟沦为乞唱。济宁岭儿调渐趋衰败，平调小曲中的《十八摸》之类曲词也时有出现。临清时调的所谓"五大调"等小曲转入业余演唱后，逐渐向民间说书发展。临

清大寺落子馆艺人夏青云利用〔四平调〕编演长篇曲目《卖油郎独占花魁》，教给妓女演唱，获得成功。后经沧州木板大鼓艺人赵玉玺研究，创出快口〔四平调〕，并丰富了《审青羊》、《蜜蜂记》、《丁郎刻木》等四五部长篇书目，形成了流传鲁西北乃至济南等地的新曲种“四平调”。

在山东地方曲种迅速发展，济南等城市曲艺演出场所大量扩充的同时，外地民间说唱艺术形式陆续传入山东。天津相声艺人李德钖（万人迷）早在民国九年就曾来到济南，首演于趵突泉望鹤亭茶社。继他之后，北京相声艺人黄金堂（黄小辫儿）携子黄景利自烟台演出后来济南，在新市场（南岗子）广瑜茶园演出。不久，周德香（周蛤蟆）、韩子康、陶象九等也来到济南，与黄一起演出。继而天津相声艺人来福如、来筱如、来平岳（小怪物）一家；常连安、常宝堃（小蘑菇）一家，也先后来到济南，或在大观园共和厅演出，或在新市场等处撂地。京津相声艺人相继来济南献艺的还有李寿增、王凤山、孙少林等，他们给广大听众带来新的艺术享受，同时还交流传播了相声技艺。影响所及此后济南许多魔术、山东快书等艺人改说相声，陆续出现了崔金林、杨凤岐、吴景春、吴景松（焕文）、刘剑秋、马金良、田茂堂等一批用济南方言表演的相声艺人。民国二十六年 3 月 2 日《中报》载有题为《老舍的老师是济南两个说相声的》短文中写道：“劝业场吴景春、吴景松相声说得很有名。老舍是老主顾，几乎每场必到，在此学了一些使听众喜乐的技巧及俏皮话……。”新市场、劝业场、大明湖北城头等处都是方言相声艺人经常演出的地点。

在冀鲁两省接壤的广大地区，西河大鼓以其语言通俗流畅，曲调舒展明快，唱白自由，长短曲（书）目皆备等种种优势得到发展。民国十年左右，赵玉峰、崔玉臣、张富禄（绰号外国蛤蟆）等先后来到济南行艺，他们的演唱很受欢迎。从而迫使曲调缓慢、唱腔间奏规定严谨，难以适应“趟口”说书需要的山东大鼓发生了重大变化。何老凤的第六代传人傅泰臣、刘泰清等多人，陆续改唱西河大鼓。但由于方言、演唱方法等原因，他们所唱的西河大鼓明显地保留着山东大鼓老北口大捽缰调的某些特点，所唱仍是山东大鼓书目，因而便形成了相异于冀中西河大鼓的特有风格。当时唱红于济南、青岛等地的刘泰清，就是其中最具代表性的人物。西河大鼓传入鲁北惠民地区后，当地东路大鼓艺人也纷纷仿效。号称“大将”的左玉玺，保留着原有东路大鼓的书目，吸收西河大鼓板式框架，糅入东路大鼓快打慢唱与戏剧化表演的特点，创作出著名的“左玉玺调”（也称渤海大鼓），成为推动东路大鼓艺人改唱西河大鼓的代表人物。其后左金魁、魏尊昌、吕立东等皆有较大影响。这时期在城市中演唱的山东大鼓因板式少变化，曲调过于缓慢婉转，而逐渐受到冷落并走向衰败，有些女艺人从此息影，另有不少艺人改唱西河大鼓，济南王大玉就是改唱西河大鼓后说大书受到听众欢迎的女艺人。此后，济南以北，西至聊城，东至胶东半岛，半个山东省几乎无处不有西河大鼓在流传。

河南坠子于民国十年前后，在济南以南广大地区流传。先有嘉祥渔鼓艺人张教钧受河

南坠子书影响加上坠琴伴奏唱渔鼓腔。不久，济宁山东渔鼓艺人石教文与濮阳河南坠子书弦师李良彦等合作，也将渔鼓腔加上坠琴伴奏演唱，称为渔鼓坠，颇受听众欢迎。尔后，金乡的宋教福、任永太(大老黑)以及女艺人宋永爱、宋永梅、张永珠、濂俊卿等相继出现，由山东渔鼓改唱渔鼓坠的队伍逐渐扩大，不少山东大鼓女艺人纷纷改唱坠子书。济宁徐家班出现了徐玉霞、徐玉兰、徐秀芝，郓城谭家班出现谭金秋、谭金芳。郭家班又有郭云霞、郭文秀、郭文秋等。由山东大鼓改唱河南坠子的艺人一般都保留原有曲目，不用中州音韵，仍然沿用鲁西北方言吐字行腔，明显保留着原"梨花调"特色，形成了流行于济南以南广大地区，具有鲜明山东特色的河南坠子书。

在西河大鼓、河南坠子、相声等外来曲种兴盛于山东的同时，京韵大鼓、梅花大鼓、乐亭大鼓、单弦等也相继传入济南、青岛、烟台等城市；河北的毛竹板书、沧州木板大鼓等传入鲁北地区；河南的三弦绞子书传入单县、曹县；淮海大鼓从苏北传入鲁南一带，从而改变了过去以山东大鼓为主的局面，形成了本省曲种与外来曲种激烈竞争，互为补充，相互推动，交相辉映的新局面。

由于山东曲艺影响的不断扩大，二十世纪三十年代前后，山东省立民众教育馆指派专人对济南、青岛等地曲艺情况做专门调查，并设立了"书词研究会"；在济南、青岛、临沂等地举办过十余期"书词训练班"，帮助曲艺人学习文化、提高艺术，批判卖艺卖身的"花班"、"浑穴"现象，提高其自尊心；并组织演唱配合时事的《五三惨案》、《五三国耻哀山东》、《十九路军抗日》等曲目。"书词研究会"还编辑出版了《光明集》、《热血集》两册宣传抗日救国的曲艺作品集。与之同时，自发性的艺人组织也不断得到壮大。先有济南长春会，又有济南书词娱化社、书词艺员联谊会(后易名济南书词公会)。下设青岛、济宁、泰安、德州、临沂等五个分会。

民国二十六年7月7日"芦沟桥"事变后，日本帝国主义发动全面的侵华战争，山东省会济南及铁路沿线城市相继沦陷。在沦陷的城市里曲艺演出受到敌伪警宪的严格控制，多数艺人为糊口不得不继续维持演出。较有影响的是济南晨光茶社相声大会的开张，京津地区的张寿臣、吉坪三、高桂清、马三立、刘宝瑞、郭全宝、王长友等一批著名相声艺人来济南演出。但也有不少艺人如商业兴、关云霞、时振邦等，难以忍受敌伪统治，辍演回乡务农；济南艺人谢大玉等自甘清贫息影艺坛，孙大玉改唱京剧小花脸。那些仍在坚持演出的说书人，处在敌特监视之下，也是终日惶惶不安。更由于所谓"治安强化运动"，不少城市禁止演出晚场；潍县快活林一带书场全部被取消，各地曲艺演出普遍呈现萧条景象。

在中国共产党领导的山东各地抗日根据地里，曲艺得到了新的发展。早在民国十七年，中共山东省委《关于宣传工作的计划》中，就曾提到要利用"革命俚曲、工农渔鼓词"等曲艺形式为革命宣传服务。抗日战争开始后，在山东滨海鲁中南、胶东、渤海以及冀鲁豫边区(山东部分)等抗日根据地里，曲艺受到普遍重视。一大批革命战士、爱国艺人，以曲艺为

武器，紧密配合抗战与根据地建设需要，发挥其短小精悍、轻便易行的优势，起到了宣传抗日，揭露敌人，动员群众，活跃战地生活的作用。滨海鲁中南八路军文艺战士杨星华（绰号“半台子戏”），不断亲临前线，创作演出了山东快书《大战岱崮山》、《二曹大闹蒙阴城》，备受战士群众欢迎；胶东八路军五旅国防剧团栾少山编演的山东快书《大臭虫》，获胶东解放区“五四”文学艺术大竞赛一等奖。1942 年夏，北海剧团的梁前光创作《打大黄家》、《上营战斗》等鼓词，与盲艺人周德香、任福庭等改革唱腔，在蓬莱磁石燕子夼举办的“盲人训练班”上进行传授，被誉为“抗战大鼓”。

当时在渤海根据地群众中传有“耀南剧团不用听，不是老曹是老丁”的顺口溜，就是说的渤海军区耀南剧团两位最活跃的曲艺演员。老曹就是曹永山（1924—　），他与弦师王桂山（1924—1953）一起编演鼓词《大摆地雷阵》、《跳城》等唱遍前线后方。老丁就是丁方瑞，他编演的山东快书《八里庄战斗》、《打田柳庄》等，及时反映了战斗的胜利。同时还有不少曲艺艺人以说唱为武器投入战斗，其中临沂盲艺人侯洪康，参加八路军后以说书作掩护做侦察工作，一次不幸被捕，遭敌人严刑拷问，狼狗撕咬，坚不泄密，被誉为爱国艺人。胶东盲人抗日救国会会长彭润芝，1941 年参加“胶东特工股”，常以说书算卦作掩护刺探情报，为游击队筹集枪支弹药。一次因藏在三弦袋里的路条被敌人搜出抓进据点，遭受多次酷刑逼问，他丝毫没有动摇，而且还编创抗日故事《炸铁甲车》，在狱中敲着手铐演唱，并利用说唱古代忠臣义士和算卦指点迷津等方法，瓦解了十七名伪军携枪反正。

解放战争时期，山东各解放区曲艺创作和演出仍然十分活跃，更多的作家、知识分子拿起笔来投入战斗，《山东文化》、《文化生活》、《胶东大众》、《胶东文艺》、《前锋文艺》、《平原》、《新地》等报刊，发表了大量曲艺作品。滨海鲁中南解放区除涌现出鼓词《女送娘》（陶钝作）、《恶霸马二万》（老民作），快板《土地哪里来》（希坚作），山东快书《第一连》（王善中作）等，一批反映革命战争、土改、支前、大生产等内容的大量短篇曲艺新作；长篇曲艺《说唱晴天传》（刘品高作）、《说唱朱富胜翻身》（王希坚作）、《新编杨桂香鼓词》（陶钝作）等也陆续出版广为传唱。胶东解放区曲艺演出的特点是形式多样化，创作演出的短篇曲艺有鼓词《魏来国》（王子辉作），快板《刘兰香》（栾少山作），山东快书《高腿夺机枪》（伟强作）、相声《参军报仇去》（左平作）等。他们还创作出一种长短句结合的韵诵体新形式——故事板话，作品有《拉紧“紧箍咒”》（马少波作）等。此外，还有中篇鼓词《五虎村大战》流传。渤海解放区创作有快板《王老五和牛皮鞭》（陈戈作）、山东快书《南京城里乱哄哄》（张扬作）、鼓词《斗争恶霸姚振山》（张学增作）等。冀鲁豫解放区在中共区党委和行署的领导下，大力开展了民间艺术和民间艺人的改造工作，以促进文艺更好地为工农兵服务，为此，区党委和行署下发了许多重要文件，要求解放区各级党政军民领导机关和宣教部门认真贯彻执行。为了落实区党委和行署的指示，冀鲁豫文联成立了“民间艺术部”。该组织在区党委室传部的领导下，做了大量工作，主要采用召开座谈会和训练班的方式，帮助艺人提高悟，自觉地

进行思想改造和艺术改造。阳谷、聊城、东阿、东平、崌山、张秋、寿张、范县、朝城、冠县、堂邑、南乐、莘县等地的许多扬琴、坠子、洋片、莲花落、大鼓艺人参加了学习。还从艺人中抽出骨干，成立“翻身艺人宣传大队”，深入黄河两岸演出，演出了《大战杨湖》、《打阳谷》、《梁世英舍身杀敌》、《马常寨》、《张锁买牛》、《二元成亲》等许多新曲目，鼓舞了广大军民，产生了很大影响。1947 年 6 月，受到中共晋冀鲁豫中央局宣传部的表扬。

随着解放战争的节节胜利，山东境内老解放区连成一片。老区的曲艺作家、演员纷纷到前线做战地服务。1948 年 9 月，济南战役打响，渤海的曹永山、王桂山等一同到前线及新解放的地区演唱；鲁中南曲艺作家老民及时创作出鼓词《山东反攻大胜利》、《解放济南大胜利》等。济南刚一解放，当地的西河大鼓青年艺人李积玉，从报纸上看到陶钝写的鼓词《王桂芝拥军》，便主动排练演出，并到电台演播。淮海战役期间，胶东解放区的大鼓演员梁前光带领民工参加支前工作，他深入前沿演唱，荣立三等功。

中华人民共和国成立后的山东曲艺

1949 年 10 月 1 日中华人民共和国成立，山东全省经济迅速恢复，文化艺术出现蓬勃生机。曲艺工作者积极贯彻文艺为工农兵服务和“百花齐放、推陈出新”的方针，使山东曲艺进入了一个全面改革发展的崭新时期。

旧社会被视为“下九流”备受歧视凌辱的曲艺艺人，成了革命的文艺宣传员，政治觉悟与爱国热情空前高涨，他们以说唱艺术为武器，积极地参加了禁毒、镇压反革命、抗美援朝等各项政治活动。为宣传捐献飞机大炮，息影艺坛多年的山东大鼓艺人谢大玉、孙大玉等，主动参加街头演唱，在广大艺人中产生很大影响。同时，鲁西北高唐、夏津，鲁北阳信、乐陵、惠民、沾化、滨县等已经建立曲艺队或鼓书院的老解放区曲艺艺人，也有组织地深入乡镇、田间进行宣传演唱，继续发扬战争年代山东曲艺的战斗传统。1951 年 4 月山东省第一次文学艺术工作者代表大会在济南召开。济南的谢大玉、邓九如、李积玉、马俊生、张桂花，青岛的杨立德，临沂的侯洪康，莱阳的原兰亭，惠民的阎清泉，徐州的谭金秋、郭美珍，解放军部队的曹永山等，作为曲艺界代表出席大会。在文代会召开期间，成立了“山东省曲艺改进协会”，陶钝当选为主席。在山东省文联举办的文艺评奖，曲艺被列入评奖范围，这些活动给解放后的山东曲艺界带来巨大鼓舞。

1951 年 5 月 5 日政务院《关于戏曲改革工作的指示》指出：“中国曲艺形式，如大鼓、说书等，简单而又富于表现力，极便于迅速反映现实，应当予以重视。除应大量创作曲艺新词外，对许多为人民所熟悉的历史故事与优美的民间传说的唱本，也应加以改造采用。”山东省济南、青岛两市及其他曲艺活动分布较多的中小城市，根据《指示》精神，从加强对艺

人的政治教育入手，鼓励他们不说宣扬封建迷信和思想反动的坏书，积极编创新曲（书）目参加街头宣传；坚决取缔班主“养女制”和半艺半妓的“花班”（浑穴），以保障曲艺艺术健康发展。曲艺艺人有了较高的政治地位，有了从未有过的安定生活和演出环境。在支援抗美援朝活动中，杨立德、邓九如、冯玉凤、邓立仁、傅春喜、关丽芳、张莲霞等，先后参加了华东区及全国人民慰问团赴朝鲜前线慰问演出。

在提倡说新唱新的同时，引导广大曲艺艺人自觉抵制宣扬封建迷信、淫秽、荒诞，丑化劳动人民，破坏民族团结的曲（书）目，划清神话与迷信、爱情与色情，健康娱乐与低级庸俗的界线，对过去演出的曲（书）目加以分析认识，号召曲艺艺人对上演的节目主动进行消毒“择毛”，从而使多数曲艺曲（书）目的演出得到净化。同时，在创作演出新编曲目方面，也取得了可喜进展。山东军区政治部文工团赴东北慰问志愿军归国伤病员时，创作演出的山东快书《一车高粱米》、《司务长买鸡》（后改名《三只鸡》），发表后全国到处演唱。山东快书演员高元钧等不断到山东及全国各地演出，并在军内多次举办“山东快书训练班”进行推广。杨立德及其弟子们在省内外的演唱，使得山东快书发展成为一个影响广泛的曲种。同时山东境内曲艺创作也空前活跃，据统计仅《山东文艺》自 1950 年创刊三四年时间就发表鼓词《绣红旗》、《一车高粱米》等各种曲艺作品八十余篇。《大众日报》与山东人民出版社也不断有新曲艺作品发表。二十世纪五十年代初，山东部分地区组建了曲艺演出团体。在省曲艺改进协会扶持下，成立了集体所有制的济南明湖曲艺队。除留有一定公共积累，一般说大书收入归己，花场演出收入采取死分活值的办法进行分配。在其影响下，不久明湖曲艺二队，和以上演曲剧为主的人民曲艺队等演出团体相继成立。为学习政治，研究业务，排演新曲目提供了条件，广大曲艺艺人精神面貌明显改观。

山东省文化事业管理局成立后，立即加强了对全省曲艺工作的领导。1955 年春，其所属山东省戏曲工作组设专人负责曲艺工作，对全省曲艺进行调查，开展了对曲（书）目的挖掘整理和创作辅导等项业务活动。1956 年夏，为了加强对全省曲艺的组织领导，保障艺人的合法权益，经过在临邑县与济南市试点，随即展开了全省曲艺、杂技、木偶、皮影艺人的登记工作。领到演出证和临时演出证的曲艺艺人共有四千多人。当时除济南和青岛有曲艺演出场所八十多处外，大部分县市相继建起可容纳三四百人的砖木结构的曲艺场（厅）。场内有简单的舞台及灯光设备，观众席设有木制连椅或条凳，艺人演出均穿演出服装，演出空前活跃。结合艺人登记，对全省演出曲（书）目进行初步摸底，动员艺人多演内容健康的好书，努力创作改编上演新书，以无愧文艺工作者称号。在进行艺人登记时，虽一再强调为适应曲艺个体分散演出的特点，应组织曲艺协会，联谊会之类松散团体。然而仍有不少县市，仿效农村合作社办法组成了统一经营管理的曲艺队（组）。登记后主要结合会演推动新曲目创作和传统曲（书）目整理改编，以促进曲艺表演艺术提高。1957 年 6 月 12 日至 6 月 22 日，在济南市举行了山东省第一届曲艺会演，各地市均有代表队参加，并特邀知名

老艺人出席。参加会演的曲种二十九个，演唱传统曲目一百二十二个，现代曲目十五个。会演中挖掘出莺歌柳书、山东大鼓、山东琴书（牌子曲）、淮调等濒于绝响的曲种。大会设创作（包括整理改编）奖、演唱奖、音乐奖，及老艺人纪念奖。会演期间为开放传统曲目还演出了“争鸣场”；“老艺人示范场”，为鼓励解决曲艺后继乏人问题，组织了“青年演员汇报演出场”。1958年8月，山东代表队赴北京参加文化部举办的第一届全国曲艺会演。谢大玉演出山东大鼓《草船借箭》；刘同武、傅永昌演出山东快书《飞云浦》、《武松装媳妇》；李若亮等演出山东琴书《水漫金山》，商业兴、关云霞演出山东琴书《夫妻俩》；郭汝河演出山东四平调《占花魁》；王永田演出山东渔鼓《舍命救亲人》等，显示了老艺人的精湛演唱功力。郭文秋演唱的河南坠子《送梳子》（路丁、谢意原作，文秋、云峰、莫诩修改），邓九如、冯玉凤演唱的山东琴书《黄忠大战穆桂英》（张军作），在艺术上均有改革创新，被大会评为优秀节目，《送梳子》被选进中南海参加汇报演出。青年演员郭文秋因政治思想进步，艺术富有创新精神，在继承“乔派”坠子基础上形成自己的风格，在大会总结时受到表扬。山东代表团绝大多数演出节目由中央人民广播电台录音播放，《送梳子》，《黄忠大战穆桂英》、《水漫金山》由中国唱片社灌制了唱片。同年9月，《送梳子》与《黄忠大战穆桂英》被选参加全国曲艺会演优秀节目巡回演出。1959年底，文化部在北京举办“全国优秀曲艺节目小型汇报演出”。山东参加节目有郭文秋演唱的河南坠子《刮胡子》（艺卒、曲兵作），郭文秋与李自爱合演的《借髢髢》；李若亮、、李湘云演唱的山东琴书《盗灵芝》（张军改编）、《老王卖瓜》（济宁市曲目工作组改编），以及青年演员侯金杰演唱的山东快书《巧取恶狼窝》，李鹤珍演唱的山东大鼓《王二姐摔镜架》等，其中郭文秋、李自爱演唱的《借髢髢》，被选送中南海向党和国家领导人汇报演出。

五十年代以来，山东文化领导部门以组织曲艺艺人参加会演为契机，通过组织队伍，交流经验，挖掘传统，开展创作与艺术革新等，推动了山东曲艺工作的开展；行将绝响的山东大鼓、东路大鼓、莺歌柳书等曲种，经抢救得以重现于观众面前。息影多年的东路琴书老艺人商业兴、关云霞夫妇，有鼓界皇后之誉的鹿巧玲著名老艺人，重返曲坛；对于传统艺术挖掘方面，久被搁置的山东琴书牌子曲被挖掘出来经过整理上演，音乐上得到改革发展。山东省戏曲研究室有计划地对本省十四个主要曲种有固定唱词的曲（书）目进行挖掘记录。抄本有短篇九百二十五段，中长篇书一百六十五部，总计有三千余万字。其中经整理上演的部分优秀传统曲（书）目如：山东快书《大闹马家店》、《李逵夺鱼》，山东琴书《盗灵芝》，山东大鼓《三堂会审》、《拴娃娃》等，被收入为庆祝建国十周年献礼的《山东传统曲艺选》中。结合会演发动创作，培养出一批作者，创作出一批曲艺新作品。

在曲艺理论研究方面，1956年山东省音乐工作组编选的《山东琴书音乐》，杨立德、张军合著《如何表演山东快书》相继出版。1962年4月山东省文化局在济南召开“山东琴书流派座谈会”，邀请省内外山东琴书名家参加，并有中国曲艺工作者协会副主席陶钝、高元

钧出席。结合演出对山东琴书的历史源流，和艺人中久已惯称的“南、东、北、”三路琴书不同艺术流派的形成与风格特点进行了较为深入的探讨研究。会后在《大众日报》和《曲艺》发表了张军执笔的《山东琴书流派浅探》。这次座谈会后，兴起了山东琴书的研究与创作热潮，创作题材范围有较大的拓展。同时，表演方面也有突破性改革。济南军区前卫歌舞团徐桂荣等创作、演出的反映女民兵生活的山东琴书《姑娘的心愿》，便是这方面比较成功的范例。

在山东曲艺职业演出日趋兴盛的同时，自娱性业余曲艺演出，由于得到专业演员与各地文化馆站、厂矿俱乐部的直接辅导，也迅速得到更为广泛的普及与提高。著名演员杨立德、梁前光、高桂清、袁佩楼等，多次协助工会及有关部门举办山东快书、胶东大鼓、相声等曲艺培训班；山东琴书老艺人邓九如、吕振忠等热情向业余演员传授技艺。临清市青年女工阎玉贞、汤桂荣演唱的临清时调《撒大泼》，于 1956 年参加全国职工文艺会演，以优美的曲调，浓郁的乡土气息获得成功。新汶矿务局禹村煤矿工人薛传训，自编唱词改编柳琴曲调演唱的山东柳琴《越唱心里越快活》，1960 年 6 月参加全国职工文艺会演，以纯朴的表演，欢快的旋律，把自己扫盲学习的深刻体会生动表现出来，受到热烈欢迎。电台播放、唱片社灌制了唱片，并收入会演专集电影《红花朵朵开》中。

1961 年，随着工农业生产的调整发展，和中共中央批转的对文化部党组、文联党组《关于当前文学艺术工作若干问题的意见》(草案)的积极贯彻，有些禁戏恢复上演，许多久已停演的曲目，诸如剑侠书《三侠剑》、《雍正剑侠图》之类也恢复演出。但浩如烟海的长篇大书，多年来虽靠说书艺人自觉删改书中不健康的部分，仍难以解决根本问题，致使有些坏书出笼。因此，1963 年年 3 月山东省文化局在济南召开“山东省书目座谈会”，把传统书划分为：益多害少，无益无害，有害的三大类。在座谈会上发动艺人讨论，号召停演坏书，整旧创新，以占领农村文化阵地。会后，除肯定有益的书目外，大量传统书目停演。各地艺人根据小说改编的《铁道游击队》、《桥隆飙》、《平原游击队》、《烈火金钢》、《儿女风尘记》等新书目陆续上演。山东省文化局编印了中篇说唱《红灯记》、中篇西河大鼓《匪特落网记》及《曲艺演唱材料》二册等，发给全省艺人演唱。由于大力提倡创编新书。使得创作队伍逐渐扩大，创作质量不断提高。河南坠子《闹场院》、山东快书《俩鸭蛋》、《打走狗》，山东琴书《掐伙计》、《罢宴》、《送镰记》、《老邻居》等短篇曲目，在《曲艺》及山东省内外的报刊发表，并被各曲艺团队采用演唱。山东省曲艺团改编的中篇鼓词《夺印》在《曲艺》发表后，唱遍全省。济南市戏曲研究室改编的中篇说唱《丰收之后》，在上海《说新书》发表，傅泰臣改编上演的长篇评书《铁道游击队》由山东人民出版社出版。同时，不少地方举行新创作曲艺会演，新书会演，说新唱新相对活跃。但在菏泽、济宁、滕县所属个别地方一度出现了停演传统曲(书)目的“一刀切”现象。

在山东曲艺全面发展取得显著成就的同时，也不断受到“左”的干扰与伤害。1957 年

开始的反右斗争扩大化，杨立德、高桂清等被错划为“右派分子”，挫伤了曲艺艺人的积极性。1958年后，受“大跃进”、“大炼钢铁”、“公社化”等接连不断的政治运动影响，过分强调了曲艺直接配合宣传的作用，忽略了曲艺具有的娱乐作用，违背了艺术规律，从而影响了曲艺艺术的发展，使得这一时期的曲艺创作多数题材雷同化，内容概念化和标语口号式的倾向较为严重。受浮夸风影响，还出现了数来宝《千人大食堂》、鼓词《大豆卫星上天》等作品。

1966年下半年“文化大革命”开始后，曲艺被视为“封资修文化”的一部分，山东境内曲艺的正常演出被停止，曲艺演出团体被解散，绝大部分曲艺演出场所被移做他用。曲艺演员有的被赶回农村，有的被下放到工厂。有成就的演员、作家、干部被扣上“牛鬼蛇神”、“黑干将”、“三名三高”种种帽子赶进“牛棚”，被批斗、游街者不计其数。著名老艺人邓九如、商业兴、谢大玉、刘泰清、王长志、吕振忠等受到严重迫害，先后含冤去世。乐陵县曾获得山东省曲艺会演演唱一等奖的西河大鼓艺人左金魁，死后遗体被放在破木柜里草草掩埋。金乡县政协委员，曲艺协会创始人之一的山东渔鼓艺人孙和贵，被强迫遣送回乡后自缢身亡。这期间职业曲艺演出被迫停止，然而群众需要听书，需要娱乐，于是在鲁西南单县发生了村干部为保护艺人说书殴打文化干部的“事件”。同时还出现了《杨子荣招亲》、《杨子荣探地穴》之类的坏曲目在暗地演出。“文化大革命”期间，业余演出虽未间断，但形式单调，枪杆诗、三句半、天津快板、山东柳琴等形式被直接用来为宣传“文化大革命”服务。

1975年5月全国部分省市曲艺调演期间，原中国曲艺工作者协会副主陶钝到西苑旅社看望山东代表队曲艺演员。被“四人帮”及其爪牙作为借口，制造了所谓“文艺黑线回潮”的“严重政治事件”，即“陶(钝)、李(寿山)事件”(后称“陶钝事件”)。山东代表队领队李寿山、张军、郭文秋被押送北京隔离审查四十多天。省内对了李寿山等也多次进行批判，并株连其子女。全省凡与陶钝相识的曲艺工作者都被迫写出揭发材料。“四人帮”覆灭后的1979年9月《大众日报》发表文章揭露“事件”真相，借以为受牵连者平反。

“文化大革命”结束后山东曲艺获得复苏，特别是中国共产党十一届三中全会后，出现了令人鼓舞的新局面。结合对“四人帮”的揭发批判，山东各地专业与业余曲艺演出日趋频繁，新老作者热情投入写作，曲艺新作大量涌现，影响较大的有山东琴书《田间怒火》，山东快书《炉旁战歌》、《一场激战》，相声《照相》等，后合辑为《双开锁》一书由山东人民出版社出版。其后相继出版的还有中篇评书《飘海记》(李凤琪作)，长篇说唱《云岭奇案》(李凤琪、张军作)，中篇说唱《虎穴夺药》(张军、丁书东作)，中篇琴书《巨野烈火》(彭中岳、毕世臣作)。1979年9月，又有向国庆三十周年献礼的《山东三十年曲艺选》出版。在各种形式的曲艺恢复演出的同时，电台、电视台演播更是频繁。继山东快书名家杨立德连续播演《武松传》之后，高元钧之弟子孙镇业又连续播演《武松传》数十天。随后他又改编山东快书《鲁智深》在电台连播。

1980年，中国曲艺工作者协会山东分会派出李寿山、张军参加了中国曲协在石家庄召开的河北、山东、河南、辽宁四省曲艺座谈会，讨论如何抓农村的说书活动问题。1983年又派张军、陈洪岭、毕士臣参加了中国曲艺家协会在扬州召开的"中长篇书创作座谈会"。山东对这两次会议精神作了认真贯彻。1982年5月、1985年5月，中国曲艺家协会山东分会、山东省戏曲研究室，先后在明水举办了两期"中长篇书创作讲习班"。第一期历时四十天，讨论修改中长篇书十余部，其中评书《扇坠》等在《群众艺术》等刊物发表，并经刘兰芳播演，全国有八十多家电台联播。第二期为时四十五天，讨论修改作品十余部。其中山东琴书《女法官》(司呈之作)，故事《继母碑》(张玉贞作)，评书《旱天雷》(程永凤、徐国华作)、《梅花针》(李成洵作)等，分别在《曲艺》、《安徽曲艺》、《群众艺术》发表，并在省内推广演唱。

山东曲艺在"文革"后重新恢复过程中，显露出队伍水平不齐，艺术质量下降，后继乏人等问题。山东省文化局对此指示尽快加以解决。不少县市对曲艺演员重新进行登记，对演员队伍加以整顿，加强了管理力度，并提倡整旧创新，确定演出票价与经济分配办法，使曲艺事业重新步入正规。青岛、济南两地的曲艺团相继恢复。1978年山东省文化局决定在省"五七"艺术学校(后改属山东省艺术学院、山东省戏曲学校)开设曲艺科，设有山东琴书、山东快书、河南坠子、快板书、西河大鼓、相声等专业，办学宗旨为培养有文化素养、有专业技能、能编会演的新型曲艺人才。在此影响下，山东泰安市及宁津、嘉祥、寿光等县，先后举办了以培养曲艺人才为宗旨的长达一二年的曲艺培训班，聘请省内外素养较高的老艺人进行教学，学员结业择优吸收加入当地曲艺演出团体。菏泽地区、枣庄市和曲阜等县也都采取从业余演出队伍选拔和招收学员加以培养相结合的办法，各自成立了青年演员为主体的曲艺演出团体。为推动曲艺等艺术门类的恢复发展，1979年5月11日至6月9日，山东省文化局先后在济宁、淄博、济南，分三片举行"山东省音乐、舞蹈、曲艺会演"。通过会演涌现出山东快书《老公安归队》，相声《相马》，山东清音《买嫁妆》，河南坠子《好嫂子》、《三拉房》，山东大鼓《犟对犟》等一批优秀节目，并促使不少已停演的曲种得到恢复。

1980年，山东省戏曲研究室恢复并重建曲艺组，全省曲艺工作有计划地全面展开。1981年4月，山东省文化局、中国曲艺工作者协会山东分会发出《为贯彻"关于收集整理曲艺遗产及曲艺史资料的通知"的通知》，此项工作在全省各地迅速展开，收集到的史料资料均载入《山东省文化艺术志资料汇编》及各地市有关卷本中。山东省戏曲研究室继续组织记录长篇山东琴书《十把穿金扇》，长篇鼓词《东汉演义》等共二百多万字；挖掘并记录了山东琴书早期长篇《白蛇传》二十四回，三十多万字。并对尚存曲牌二百一十七支进行了录音。中国曲协山东分会，在济南珍珠泉为全省主要曲种有代表性的老艺人录像。在传统曲(书)目整理及曲艺理论研究等方面，也有明显进展与收获。杨立德口述、刘礼整理的《山东快书武松传》，关德栋、周中明合著《贾凫西木皮词校注》，张军著《山东快书的创作与演

唱》、《山东琴书研究》等先后出版，由山东省戏曲研究室收集校订的刘同武口述《全本武松传》，以及山东琴书传统书目选集十一册（二百二十万字），山东省与济南市戏曲研究室共同校编的《山东说书赋赞选》等作为内部出版。对山东地方曲种的传统书目的校订编印工作也陆续展开。

1981 年 9 月，山东曲艺代表队参加文化部在天津举办的“全国优秀曲艺节目会演”（北方片），山东琴书《大林还家》获创作、音乐设计、演出三项一等奖，并赴北京参加国庆演出。山东琴书《锔瓷盆》，获得创作、音乐设计、演出三项二等奖，山东快书《武松打狼》、《贺龙赴宴》获得创作、演出等两项二等奖。1982 年 5 月，前卫歌舞团参加“全国优秀曲艺节目会演”（南方片），演出山东琴书《慈母心》获得创作二等奖、演出一等奖。全国会演推动了山东曲艺创作与艺术革新。1983 年 12 月 27 日至 1984 年 1 月 5 日，山东省文化厅、中国曲艺家协会山东分会在济南联合举办了“山东省中长篇书会”。全省有十个地市的代表队参加。有山东琴书、山东大鼓、山东渔鼓、评书、西河大鼓、河南坠子等曲种的十三部书的精彩章回参加演出。其中获创作、演出一等奖的有评书《智擒燕子李三》（博文、延广作、刘延广演出），山东琴书《追求》（刘金堂作，杨秀芝、贺长煜、傅子玉等演出），《场长的婚事》（金宗智作、姚仲贤、魏务良、杨珀、郭笑莲演出），河南坠子《大破蕲州》（毕士臣、彭中岳作，刘瑞莲、李巧莲演出）；获得创作一等奖、演出二等奖的有西河大鼓《桥隆飙》（石立凤、陈洪岭改编，王绶华、王秀珍演出）；获得创作二等奖、演出一等奖的有评书《李八姐》（王树桐、兰尊侠作，张红霞演出），山东琴书《重聚梁山》（毕士臣、彭中岳作，王振刚、毕美、刘静演出），山东琴书《葫芦湾》（刘羣作，徐英、姚冬梅、殷涛、韩振跃等演出）。另外，还有山东琴书《打峄县》、评书《小刀会》、河南坠子《马场风云》获创作、演出二等奖，评书《林兰》、山东渔鼓《红袄双枪》获创作、演出三等奖。经过数年工作推动，以说书为主体的农村曲艺演出多有恢复，据不完全统计，全省近半数县市重建了曲艺队，并能坚持演出。具有三百多年历史的惠民县胡集灯节书会，进入八十年代后年年有上百档曲艺演员应市。特别是胡集曲艺厅的落成，充分显示出农村说书的活跃。与之同时，在工厂矿山特别是广大农村中，业余曲艺演出活动蓬勃开展。济南、青岛、淄博等市工人文化宫、文化馆，多次组织曲艺培训班培养人才，组织演唱。新汶矿务局文艺宣传队，多年来创作演出硕果累累，成为矿山曲艺活动很有影响的一支队伍。而在菏泽地区的曹县、巨野、郓城等地农民业余曲艺演唱尤为普及，在举办曲艺会演时，仅山东琴书就有五十余档参加，其它如坠子书、相声等也为数不少。

1985 年 6 月，列入国家“七五”规划的哲学社会科学重点研究项目的《中国曲艺音乐集成·山东卷》正式签订协议书，由王印泉、张军任正副主编，组成编辑部，对山东曲艺音乐的历史及形态等方面进行普查与研究。1985 年 10 月，山东省艺术研究所曲艺研究室成立后，开展了《山东省文化艺术志·曲艺篇》和《山东艺术发展研究·曲艺篇》的编纂工作。



图　　表





大 事 年 表

清

康熙十二年(1673)

莱阳县有打玉鼓(即渔鼓)演唱。

康熙三十三年(1694)

淄川蒲松龄拟俚曲形式作《琴瑟乐》(又名《闺艳琴声》)。

康熙三十八年(1699)

孔尚任《桃花扇》中引用贾凫西所作鼓词《太师挚适齐》。

雍正十三年(1735)

曹州府一带流行"小曲子"。

乾隆元年(1736)

曲阜贾凫西的《木皮散客鼓词》刊印。

乾隆三年(1737)

淄川蒲立德(蒲松龄之孙)作鼓词《问天词》。

乾隆十年前后(约1746)

临朐马益著所作描述雍正八年水灾惨状的《庚戌水灾传鼓儿词》问世。

乾隆末年(约1790年前后)

长山县令赵均同将八角鼓由北京带到莱阳,传于迟敬德,后演变为莱阳弹词。

嘉庆九年(1804)

历城华广生所辑小曲总集《白雪遗音》定稿,并自作序刊印。

嘉庆末年(约1817前后)

道士刘本春走出道观在民间演唱山东落子。

道光十三年(1833)

胶州匡四痴因家道败落,以唱八角鼓行乞,并传授百姓演唱。

道光十九年(1829)

东阿傅汉章于曲阜林门会首次演唱以武松故事为内容的"武老二"(山东快书)。

同治十年(1871)

武定府(今惠民)郭大妮(名密香),到济南演唱山东大鼓。为该曲种在省城的首次出现。

光绪九年(1883)

廪丘(今郓城水堡乡)山东大鼓艺人王小玉(即白妞)首演于临清。

光绪十四年(1888)

王小玉献艺于济南明湖居,人称“红妆柳敬亭”。

光绪二十年(1894)

赵金锁为首的曹县三里庙小曲子自娱班成立。

光绪二十一年(1895)

广饶四平调艺人商秀岭在南路琴书〔凤阳歌〕基础上,糅合〔四平调〕曲调,创出东路〔凤阳歌〕。

光绪二十五年(1899)

曹县古营集苗金福扬琴班成立。

光绪二十九年(1903)

山东大鼓女艺人谢大玉首演于泰安岱庙,得名“十三红”。

光绪三十年(1904)

济南说书艺人组织“长春会”成立,杜泰海、石玉泉任会长。

光绪三十一年(1905)

东路山东琴书艺人商秀岭演出由蓬莱秀才翁老明改编的《鸿鸾禧》、《老少换妻》、《秦雪梅观画》、《秦雪梅吊孝》、《宋江坐楼》等八个曲目。

同年,济南建成新市场,首次出现演出曲艺等民间技艺的“杂把地”。

光绪三十二年(1906)

即墨人黄君复《历代史略鼓词识记》刊印,记述了胶东大鼓盲艺人演出情况。

光绪三十三年(1907)

胶州南关玩友孙瞎汉、塾师赵华南、商人王述堂、鼓书艺人王麻子等,改用方言演唱八角鼓,自称胶州八角鼓。

中 华 民 国

民国二年(1913)

盲艺人的行会组织三皇会在胶东文登成立,会长梁金奎,副会长董兆礼。

民国五年(1916)

长春会扩建为济南书词娱化社,社址在趵突泉前门外,社长杜增益。

民国十年(1921)

济南书词娱化社迁址趵突泉小蓬莱后院,改建为书词艺员联谊会,会长马立元。

同年,相声艺人李德钖(万人迷)由天津来济,在趵突泉望鹤亭演出。

民国十一年(1922)

邹平县盲艺人杨再河创办"盲人词曲学校",自兼校长,传授俗曲、小唱、大鼓等。

民国十二年(1923)

山东私立通俗教育评书词曲社在济南成立,郑勉之任社长。

民国十五年(1926)

河南坠子艺人乔清秀、乔利元来山东临清、聊城、济南等地演出。

民国十六年(1927)

济南劝业场建成,内有说书场及"杂把地"演出曲艺。

民国十七年(1928)

山东省民众教育馆以改造提高说唱艺术为目的,附设书词研究会。

同年,济南书词艺员联谊会改建为济南书词公会,下设青岛、济宁、泰安、德州、临沂五个分会,马立元任会长。

同年,济南西市场建成,内有说书场及"杂把地"演出曲艺。

同年,傅泰臣、刘泰清来济南,在新市场演出西河大鼓。

12月,《中共山东省委关于宣传教育的计划》中提出要利用"革命俚曲、工农渔鼓词"等形式宣传革命。

民国十九年(1930)

山东大鼓艺人鹿巧玲在《济南晚报》社组织的评选活动中,当选为"鼓界皇后"。

民国二十年(1931)

山东省民众教育馆以传授文化,提高艺术为目的举办的"书词训练班",第一期开班。

同年,济南大观园商场演出曲艺的"杂把地"出现。

同年,烟台青莲阁(后改名民国大戏院)建成,经常有曲艺演出。

民国二十一年(1932)

相声艺人马三立、刘宝瑞由天津到青岛演出。

民国二十二年(1933)

10月,邓九如、张心乐、邓秀玲在天津青年会电台(经济台)演播时将"唱扬琴"定名

为山东琴书。

同年，济南进德会游艺场落成，陆续有山东大鼓艺人鹿巧玲，京韵大鼓艺人刘宝全、白云鹏，河南坠子艺人乔清秀等来此演出。

12月5日，青岛民众教育馆举办的书词训练班开班，每期五十人。

民国二十三年(1934)

烟台进德会娱乐场开业，演出大鼓、相声、双簧、莲花落等。

同年，高元钧由新浦来山东潍坊、博山、济南演出山东快书《武松传》。

民国二十四年(1935)

河南坠子艺人乔清秀与任永太(大老黑)、卢永爱来济南，在进得会游艺场、经二路松菊花园演出。

民国二十六年(1937)

3月2日，山东省民众教育馆书词研究会，编辑出版抗日救国新曲目《光明集》、《血泪集》。

民国二十七年(1938)

高元钧在济南大观园演唱山东快书，开始去掉“荤口”。

民国二十八年(1939)

2月16日，伪山东省会警察署发布政字二十号训令，规定说书、唱曲必须经其审查。

同年，杨立德在济南新市场、劝业场演唱山东快书，开始去掉“荤口”。

民国二十九年(1940)

盲艺人抗日救国会成立，主任原茂盛，属东海文协领导。

民国三十年(1941)

3月14日，山东琴书“殷(田昌)、贺(金城)、茹(兴礼)门”，在济南书词公会支持下成立。

民国三十一年(1942)

同年，梁前光、周德香等北海剧团演员，在蓬莱磁石山区燕子夼举办“盲艺人训练班”，改革大鼓唱腔，教唱《打大黄家》、《上营战斗》等新曲目。

民国三十二年(1943)

5月，陶钝在《山东文化》一卷四期发表《旧艺人的团结教育问题》。

8月，国防剧团栾少山创作的山东快书《大臭虫》，获胶东文协“五四”文学艺术创作大竞赛一等奖。

9月，济南专演相声的晨光茶社(又名晨光相声大会)开业。

民国三十三年(1944)

八路军鲁中宣传大队杨星华创作的山东快书《大战岱崮山》，获中共山东省文协“五

月”、“七月”奖金征文一等奖，并由山东新华书店出版专集《大战岱崮山》。

民国三十五年(1946)

8月13日，诗人王亚平由南京来到冀鲁豫解放区，任冀鲁豫边区文联主任，创办《平原文艺》杂志。

10月，冀鲁豫文联为开展民间艺人和民间艺术改造工作，于鄄城成立“大众文艺用品供应社”，社主任张富忱。

民国三十六年(1947)

2月，冀鲁豫文联“大众文艺用品供应社”，召集聊城、东阿、东平、崐山、张秋、阳谷、寿张、范县、朝城、南乐、冠县、莘县、堂邑等十三县拉洋片、河南坠子、山东琴书、莲花落以及木刻年画艺人举行座谈会。发表全体艺人“告同行同业书”，呼吁边区广大艺人团结起来，在共产党领导下，走翻身解放进步的新道路。

同月，东平拉洋片艺人李仰荣、李胜春，联络阳谷拉洋片艺人郭长群、刘吉胜、王发亮、王发平等，成立洋片改进研究会筹备会，李仰荣任筹备会主任。

3月，冀鲁豫文工团在驻地朝城沙河村编印了《大众戏曲集》。第一期发表了沈冠英演唱的河南坠子《大战杨湖》和云华、光安创作的河南坠子《马常寨》。

3月，陶钝作《新编杨桂香鼓词》，由华东新华书店出版(址在今惠民县)。

4月，冀鲁豫文联于鲁西成立“民间艺术部”。主任张富忱，副主任沈冠英。

5月，王希坚根据劳模朱富胜事迹创作的长篇鼓词《说唱朱富胜翻身》，由山东新华书店总店编入《大众文库》。

同月，在滨海解放区广为流传的长篇《说唱晴天传》(刘品高作)，由渤海新华书店出版。

7月7日，中共冀鲁豫区党委宣传部向各级党政军领导机关和各级宣传部门，下发关于改造民间艺人和民间艺术的一封信。

夏，王亚平向艺人沈冠英学习河南坠子，并将沈所唱传统曲目《百鸟朝凤》进行改编。

8月15日，晋冀鲁豫《人民日报》发表评论员文章《旧艺人的新方向》，表扬冀鲁豫改造民间艺人和民间艺术的工作。

8月，冀鲁豫民间艺术联合会成立。张富忱任主任，沈冠英任副主任。下设河南坠子、山东琴书、洋片等研究会，并编印内部刊物《民艺报》。

秋，冀鲁豫民间艺术联合会集中鲁西和鲁西北一些艺人骨干，在朝城成立了“翻身艺人宣传大队”，演出《张锁买牛》、《二元成亲》、《打阳谷》、《大战杨湖》、《马常寨》等节目。

秋，冀鲁豫民间艺术联合会，组织鲁西河南坠子、山东琴书、莲花落、洋片艺人，积极

配合土改运动编演新曲目。

10日，翻身艺人宣传大队奉命赴太行参加中共晋冀鲁豫中央局召开的干部大会演出，由鲁西出发，途经冀南，行程四百多里，边走边唱，一路纪律严明，受到群众称赞。

同月，中共冀鲁豫区党委宣传部，下发《冀鲁豫边区民间艺术工作文件汇集》。

11月28日，中共冀鲁豫党委宣传部向各地、县发出指示，要求迅速将各地艺人情况进行深入调查研究。

12月23日，中共冀鲁豫七地委（聊城西堂邑、冠县等地）向各县发出通知，要求各县积极组织春节农村文艺娱乐活动，提倡演唱配合支前参军、土改、生产的新曲目，并拨款十五万元，奖励优秀曲目。

同月，冀鲁豫第二专属文工团在郓城举办艺人训练班，有来自郓北、巨野、临泽、郓城等地的河南坠子、山东琴书、花鼓艺人一百多名参加。

同月，冀鲁豫新华书店编辑出版的《阴阳合历通书》，登载张文趋编写的《十二月翻身歌》受到群众欢迎。

民国三十七年（1948）

春，博平民众教育馆召开盲艺人座谈会，学习人民日报社论《将革命进行到底》，改编成唱词演唱。

春，冀鲁豫第二专署文工团成立说唱班，编演了《朱守田还家》、《诉苦》、《庆祝济南胜利》等七个河南坠子新曲目。

同年，冀鲁豫文联奖励文艺作品，河南坠子《打黄狼》、《二元成亲》获得甲等奖，《梁世英杀敌》获乙等奖，《东北大军三路进关》、《于秀轩家庭会》获丙等奖。

民国三十八年（1949）

4月1日，冀鲁豫行署公布经审查准予说唱鼓词节目。其中包括新编曲目、传统曲目、改编传统曲目等六十九段。

民国三十八年（1949）

6月，冀鲁豫行署发布《关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向的问题》的指示（教字第二十三号）。

6月，高元钧在上海灌制唱片《鲁达除霸》时，将“武老二”正式定名山东快书。

7月，冀鲁豫民间艺术联合会主任张富忱赴北京出席中华全国第一次文学艺术工作者代表大会，会议期间受到周恩来同志的接见，并为之题词“为建设人民文艺而努力”。

9月1日，青岛大众游艺社在胶东文协领导下成立，包括相声组、大鼓组、评词组、清唱组、杂耍魔术组，共四百余人，社址夏津路同乐戏院。

同月，梁前光在青岛大众游艺社演唱，始称胶东大鼓。

中 华 人 民 共 和 国

1949 年

11 月，青岛市在天成戏院，举办“第一届曲艺大竞赛”，演出评书、相声、山东快书、大鼓等。

同年，高唐县曲艺队成立，队长任殿举。

1950 年

1 月，阳信县鼓书院成立，主任逯文奎。

3 月，乐陵县曲艺队成立，二十余人参加，队长左金魁、王金忠。

5 月 25 日，青岛市曲艺改进会筹委会成立，张济任主任委员，梁前光任副主任委员。会址设在大众游艺社内。

5 月，惠民县鼓书院成立，主任阎庆泉。

8 月，沾化县民众鼓书院成立，院长魏尊昌。

同年，山东省文联举办第一次文艺创作评奖，其中文学、戏剧、曲艺类由陶钝主持。

1951 年

1 月，夏津县曲艺队成立，王泽凤、杨树森任正副队长。

4 月，山东省第一次文学艺术工作者代表大会召开。邓九如、谢大玉、李积玉、马俊生、张桂花（济南）、杨立德（青岛）、侯洪康（临沂）、原兰亭（莱阳）、阎庆泉（惠民）、谭金秋、郭美珍（徐州）、曹永山（部队）等作为曲艺界代表出席。

4 月，山东省曲艺改进协会成立，主任委员陶钝，委员有王少岩、马次唐、王希坚、马俊生、杨立德、阎庆泉。候补委员谭金秋、侯洪康。

5 月，山东曲艺改进协会发动济南市曲艺艺人谢大玉、孙大玉、邓九如、王凤久、李积玉等四十余人为禁毒、取缔反动会道门、抗美援朝进行街头宣传。

6 月，山东军区政治部文工团赴东北慰问志愿军伤病员，创作演出山东快书《一车高粱米》、《司务长买鸡》，西河大鼓《电话员抓俘虏》等反映朝鲜战地生活的曲艺作品。

1952 年

3 月，山东曲艺演员关丽芳、傅春喜、张莲霞、杨立德参加中国人民第二届赴朝慰问团赴朝鲜演出。

5 月 31 日，济南第一个集体所有制的曲艺演出团体济南明湖曲艺队成立。队长李积玉，副队长傅春喜。

6 月，杨立德由青岛胶东文协曲艺队调任山东省地方戏曲研究室曲艺队队长。

7月27日，山东省文教厅举办山东省第一届戏曲艺人训练班，曲艺界有张起华、谭金秋、崔金兰、申立双等七人参加，8月22日结束。

8月，山东省文联举办“山东省文艺创作评奖”，山东快书《一车高粱米》、《三只鸡》分获甲乙等奖。

1953年

4月，杨立德参加华东文艺界赴朝慰问团，赴朝鲜进行慰问演出。

10月，杨立德、邓九如、冯玉凤等，参加中国人民第三届赴朝慰问团，赴朝鲜演出。

9月，王希坚赴京参加中华全国文学艺术工作者第二次代表大会，期间当选中国曲艺研究会理事。

12月，聊城八角鼓艺人逯本荣、石明义、亢怀明、王助山等，应中国民族音乐研究所邀请到北京录音。

1954年

8月，山东琴书演员邓九如、冯玉凤等，参加中国人民慰问团慰问解放军演出。

1955年

2月，济南市曲艺工作队成立，杨立德任队长。

3月，山东戏曲工作组开始有计划地对全省曲艺开展挖掘整理与辅导研究。

8月，张军整理的山东快书《大闹马家店》，由山东人民出版社出版。

1956年

3月，杨立德、张军合著《如何表演山东快书》，由山东省人民出版社出版。

4月6日，阎玉贞、汤桂荣赴北京参加全国职工业余曲艺观摩会演，演出临清时调《撒大泼》，并与会演人员一起受到周恩来总理的接见，至21时结束。

4月，山东省文化局在临邑县进行农村曲艺艺人登记试点。

同月，山东渔鼓艺人王永田与山东琴书艺人玉宝真发起成立济宁市民艺曲艺队，不久改称济宁市曲艺队。

6月，山东省文化局在济南市进行城市曲艺艺人登记试点。

1957年

1月22日，山东省人民委员会发布《山东省曲艺、杂技、木偶、皮影艺人及团体登记管理办法》，全省艺人登记工作全面展开。

4月3日，山东省戏曲工作组在济南市曲艺队召集逯本荣、王凤久、赵振元、杨立德等，讨论山东八角鼓渊源问题。

6月12日，山东省文化局在济南举办山东省第一届曲艺会演。历时十天。

6月24日，山东省文化局召开曲目工作会议，邀请参加曲艺会演的各曲种代表性老艺人出席座谈，历时四天。

6月28日，山东省曲艺协会在济南成立。傅泰臣当选主席，谢大玉、邓九如、商业兴、杨立德、高桂清、左金魁、苏泰顺、王永田、王长志、方平、马次唐、宋岳廷当选副主席。

8月29日，山东省文化局发出《关于"省戏曲工作组"改为"山东省戏曲研究室"及配备干部的通知》，正式设立曲艺组。

1958年

4月，山东省戏曲研究室派张军、杨兴烈去济宁为盛司氏、杨金魁所唱岭儿调、平调、八角鼓录音，并组织抄录曲目。

8月1日，山东代表团在第一届全国曲艺会演大会上演出河南坠子《送梳子》，山东大鼓《草船借箭》、《降龙记》，山东快书《飞云浦》、《石家庄》，山东琴书《黄忠大战穆桂英》、《夫妻俩》、《水漫金山》，山东渔鼓《舍命救亲人》，山东落子《过河》、四平调《独占花魁》等曲目。其中《送梳子》、《黄忠大战穆桂英》被大会列为优秀节目。

8月3日，郭文秋、王云峰街头宣传演唱《送梳子》，收入新闻记录片《歌唱大跃进》。

8月5日，宋岳廷代表山东省文化局参加全国曲艺工作会议，作《山东省曲艺工作情况》及《夏津县人民曲艺队百日奋战》的汇报发言。

8月9日，济南市相声演员吴苹、秦玉华在省交际处为毛泽东主席演出相声《十大吉祥》。

8月11日，山东代表团郭文秋、王云峰参加在中南海礼堂举行的第一届全国曲艺会演汇报专场，演出河南坠子《送梳子》。

8月14日，傅泰臣、刘泰清等出席中国曲艺工作者第一次代表大会。

9月，郭文秋演唱的河南坠子《送梳子》、邓九如等演唱的山东琴书《黄忠大战穆桂英》，参加全国曲艺会演巡回演出团到各地演出。

10月，青岛市曲艺团正式成立，郑之樵任团长。

1959年

5月2日，济南市曲艺队郭文秋、吴苹等，在山东省交际处，为毛泽东主席演出河南坠子《送梳子》、相声《杂学唱》。

7月，山东省第一次曲艺工作者代表大会，在济南珍珠泉召开，成立中国曲艺工作者协会山东分会。选出主席傅泰臣、副主席谢大玉、邓九如、宋岳廷、刘泰清，郭文秋。

8月，山东省戏曲研究室选编向国庆十周年献礼的《山东十年曲艺选》、《山东传统曲艺选》，由山东人民出版社出版。

8月，青岛市曲艺团青年演员刘书琴、安庆萍赴京，在中南海礼堂汇报演出西河大鼓《闹天宫》、《战马超》。

10月25日，济南市曲艺队吴苹、肖国光，在省交际处为毛泽东主席演出相声《群英会》。

12月1日，济南市在原曲艺队的基础上，扩建成立济南市曲艺团。由高文举任团长，傅泰臣、郭文秋任副团长。

1960年

1月7日，山东派代表队参加文化部在北京举办的全国部分省、市曲艺优秀节目汇报演出。领队李林、张军。演出山东琴书《盗灵芝》、河南坠子《刮胡子》、山东快书《巧取恶狼窝》、山东大鼓《王二姐摔镜架》等节目。郭文秋、李自爱演唱的河南坠子《借髢髢》被选进中南海汇报演出。

2月25日，山东省曲艺团成立，李寿山、李若亮任正副团长，张军任艺术指导。

6月，新汶矿务局禹村煤矿工人薛传训赴京参加全国职工业余文艺会演，演出柳琴《越唱心里越快活》，录音、灌制唱片、并摄入会演专集电影《红花朵朵开》。

7月22日，傅泰臣、邓九如、郭文秋、张军、李湘云赴北京参加第三次全国文学艺术工作者代表大会。

8月，山东渔鼓艺人王永田倡议济宁曲艺队集资兴建济宁曲艺厅。

1962年

4月18日，山东省文化局在济南召开山东琴书流派座谈会，中国曲艺工作者协会副主席陶钝、高元钧等莅会指导。会期七天。

同月，《大众日报》发表了《山东琴书流派浅探》等文章。

1963年

3月16日，山东省文化局、中国曲艺工作者协会山东分会，在济南召开山东省书目座谈会，中国曲协副主席陶钝到会作题为《组织起来，提高思想，整旧创新为农业服务》的报告。

同年秋，中央广播文工团说唱团侯宝林、郭启儒、马增芬、马季等来山东烟台在胜利剧场演出。

1964年

1月，济南市举行现代曲目会演，大力提倡上演新书。

2月，张军、刘礼赴京参加中国文学艺术工作者联合会、中国曲艺工作者协会召开的曲艺创作座谈会。

12月，菏泽地区举行新创作曲艺会演。此后，该地区部分县的传统书目被停演。

1965年

10月，山东省曲艺团停止演出，全体人员参加“四清”工作团。

1966年

7月，山东省群众艺术馆、山东省戏曲研究室“文革领导小组”成立，停止办公闹革命。

1967 年

著名曲艺演员邓九如、谢大玉、傅泰臣、郭文秋等被打成“牛鬼蛇神”受到迫害。

1969 年

7 月 6 日，山东琴书艺人邓九如逝世。

1970 年

2 月 28 日，山东琴书艺人商业兴逝世。

1973 年

5 月，山东省革命委员会文化组在济南、济宁、青岛分三个片举办“山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演”，历时两个月。选出对口快板《铁人赞》、河南坠子《接姥姥》、单弦《风雨之夜》、山东琴书《瓜棚记》等结集出版。

12 月，胶东大鼓演员梁前光逝世。

1975 年

5 月，李寿山、郭文秋、张军领队参加文化部在北京举办的部分省市曲艺调演。节目有：山东琴书《瓜棚记》、《云中燕》，山东快书《爆炸军火》，河南坠子《抢救亲人》，胶东大鼓《红灯高举》等。

5 月，“四人帮”制造“陶李事件”(后称“陶钝事件”)，李寿山、郭文秋、张军受株连，被押送北京隔离审查。

1976 年

6 月，山东省代表团赴京参加全国部分省、市曲艺调演，领队赵其昌。节目有山东琴书《梁山脚下》、《管得好》，山东快书《选苗》，对口快板《绘新图》，胶东大鼓《红灯高举》，山东落子《痛批还乡团》等。

1977 年

2 月 25 日，西河大鼓艺人刘泰清逝世。

1978 年

8 月 14 日，山东大鼓艺人谢大玉逝世。

10 月 5 日，山东“五七”艺术学校曲艺科开学。

11 月，中国曲艺工作者协会副主席陶钝来山东省“五七”艺术学校曲艺科讲学。

12 月 28 日，山东“五七”艺术学校曲艺科改属山东艺术学院。

1979 年

4 月，李寿山、张军赴石家庄参加中国曲协召开的冀、鲁、豫、辽四省曲艺情况汇报会，讨论曲艺工作重点如何转移农村及艺人管理问题。

5 月 11 日，山东省文化局举办“山东省音乐、舞蹈、曲艺会演”(济宁片)，演出曲艺节目二十八个。评出山东琴书《元宵会》、河南坠子《三拉房》、山东清音《买嫁妆》、相声

《爱情价更高》、对口快板《巧采访》等优秀节目。4日结束。

5月20日，山东省文化局举办“山东省音乐、舞蹈、曲艺会演”（淄博片），演出曲艺节目二十一个，评出相声《相马》、《祝酒歌》，单弦《照镜子》，捽缰大鼓《犟对犟》，山东快书《质量第一》等优秀节目，24日结束。

6月2日，山东省文化局举办“山东省音乐、舞蹈、曲艺会演”（济南片），演出曲艺节目十九个，评出山东快书《老公安归队》，相声《夸爸爸》、《如此好学》，河南坠子《好嫂子》等优秀节目，9日结束。

8月，西河大鼓演员马增芬来山东省艺术学院曲艺科传授技艺。

9月，中国曲艺工作者协会山东分会编选向国庆三十周年献礼的《山东三十年曲艺选》，由山东人民出版社出版。

10月，李寿山、张军、郭文秋、高景佐赴北京参加中国文学艺术工作者第四次代表大会。

同月，李寿山、张军、郭文秋，高景佐参加了在北京召开的中国曲艺工作者第二次代表大会，郭文秋、李寿山当选理事。

10月7日，张军在中国曲艺工作者第二次代表大会上作题为《迎着困难闯出新路》的发言，介绍山东艺术学院曲艺科培养曲艺新人的教学经验。

1980年

7月，山东省第二届曲艺工作者代表大会在济南召开，中国曲艺工作者协会山东分会正式更名为中国曲艺家协会山东分会。选出主席郭文秋，副主席宋岳廷、李寿山、张军、杨立德、徐桂荣、高景佐，秘书长石永灿。

7月，山东快书“高（高元钧）派”艺术演唱会，在青岛举行。

9月，评书老艺人傅泰臣艺术生活七十五周年纪念会在济南召开。

同月，关德栋编注《聊斋俚曲选》由齐鲁书社出版。

1981年

1月1日，济南市曲艺团正式恢复，团长郭文秋，副团长杨立德。

1月5日，原山东艺术学院曲艺科，改属山东省戏曲学校。

4月10日，山东省文化局、中国曲艺家协会山东分会，联合发出《为贯彻“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料资料的通知”的通知》。

5月，张军著《山东快书的创作与演唱》，编入陕西、山西、湖南、河北、辽宁、山东、江苏、浙江八省文艺辅导丛书，由山东人民出版社出版。

7月，山东省戏曲学校曲艺科七八级学生毕业，曲艺科停办。

8月，山东省文化局、中国曲艺家协会山东分会，在济南召开曲艺遗产、史料资料收集整理工作汇报会。

9月，山东代表队由李寿山、张军领队参加全国优秀曲艺节目会演（北方片）。山东琴书《大林还家》获创作、音乐设计、演出三项一等奖。山东琴书《锔瓷盆》获三项二等奖，山东快书《武松打狼》获创作、演出二等奖。

9月28日，由毕美、王振刚、胡化山、刘静等演唱的山东琴书《大林还家》赴北京参加国庆演出。

10月19日，张军、毕士臣、陈洪岭出席中国曲艺家协会在扬州召开的中长篇书创作座谈会。会期16天。

11月，中国曲艺家协会山东分会在济南召开中长篇书创作座谈会，传达中国曲协扬州中长篇书创作座谈会精神，交流经验，发动创作。

1982年

2月，山东省戏曲研究室曲艺组张军等赴惠民对胡集书会首次进行全面调查，写出调查报告《胡集灯节书会》。

4月，济南军区前卫歌舞团徐桂荣等参加在苏州举办的“全国优秀曲艺节目会演”（南方片），演出山东琴书《慈母心》，获得创作二等奖，音乐设计、演出一等奖。

5月，山东省戏曲研究室、中国曲艺家协会山东分会，在明水举办中长篇书创作讲习班，历时一月，讨论修改评书《扇坠》等作品十余部。

9月15日，宁津县曲艺厅落成，中国曲协主席陶钝题“曲艺厅”匾额。

10月，中国曲艺家协会山东分会，在济南珍珠泉组织山东主要曲种代表性艺人：傅泰臣、李若亮、傅永昌、杨立德、江宪德、茹艺玲、冯崇渭、侯永芝、张元秀、郝玉良、李湘云、周金山等进行演唱录像。

10月，关德栋、周中明合作的《贾凫西木皮词校注》由齐鲁出版社出版。

11月，宁津县举办曲艺学员培训班，从省内外一千四百八十七名应考人员中，选取二十二名进行培训。

同月，泰安地区召开说新唱新交流会。

12月，聊城地区举办全区曲艺会演。

同月，惠民地区举办“新创作曲艺会演”。

1983年

2月，中国曲艺家协会山东分会组织各地市部分曲艺工作者参观胡集灯节书会，省电视台报导了活动情况。

5月，关德栋著《曲艺论集》修订本由上海古籍出版社出版。

同月，嘉祥县举办以河南坠子、山东琴书为主的曲艺培训班。

6月，《说书赋赞选》由山东省、济南市戏曲研究室编选校订，内部刊印。

11月28日，山东评词艺人傅泰臣逝世。

12 月 27 日，山东省文化厅、中国曲艺家协会山东分会，在济南举办“山东省一九八三年中长篇书会”。济南、青岛等十一个地市参加，演出十三部书的精彩章回。

1984 年

6 月，张军著《山东琴书研究》由中国曲艺出版社出版。

同月，中国曲艺家协会山东分会在青岛市召开第二次中长篇书创作座谈会。

8 月，山东、河南、天津三省市曲协会分，联合举办“乔派”河南坠子演唱会，分别在天津、济南、郑州演出并进行座谈。

10 月，国家重点艺术科研项目《中国曲艺音乐集成·山东卷》编辑部成立。主编王印泉，副主编兼编辑部主任张军。

11 月，刘同武口述山东快书《全本武松传》，由山东省戏曲研究室校订刊印。

1985 年

4 月 18 日，郭文秋、李寿山、张军、杨立德、李凤琪、石永灿赴北京参加中国曲艺家协会第三次代表大会，郭文秋、张军、李凤琪、石永灿当选为中国曲艺家协会理事。

5 月，山东省戏曲研究室，中国曲艺家协会山东分会，在明水举办第二次中长篇书创作讲习班。历时一月，讨论修改《继母碑》、《女法官》等作品十余部。

7 月，嘉祥县曲艺队成立，中国曲艺家协会主席陶钝题词：“出人出书走正路，半农半艺育新人。”

10 月 12 日，山东省艺术研究所成立，原省戏曲研究室曲艺组改建为曲艺研究室，主任张军。

曲种表

曲种	别名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	备注
宣卷	宝卷、念卷、唱善书、唱佛曲	明代	鲁中、鲁西北、及潍坊一带		〔凤阳歌〕、〔耍孩儿〕、〔叠断桥〕、〔请神调〕等	山东大部地区	青州一带尚有演唱
临清时调	丝调	明代	鲁西北临清一带		〔四平调〕、〔靠山调〕、〔鸳鸯调〕、〔秧歌调〕、〔雁鹅调〕等	鲁西北卫运河一带	仍有业余演唱
平调	南北小曲、平调小曲	明代	济宁		〔唱五更〕、〔五瓣梅〕、〔满江红〕、〔广东歌〕等	鲁西南沿运河一带	偶有业余演唱
山东渔鼓	道情	明代	鲁中南一带		〔靠山红〕、〔两坡羊〕、〔寒腔〕、〔大关腔〕、〔小关腔〕、〔梅花调〕	山东全境	鲁中南尚有演唱
鼓儿词	小鼓、木皮词	明末	鲁南		〔四句腔〕	邹县、滕县、枣庄、台儿庄	仍有演唱
山东大鼓	犁铧大鼓、梨花大鼓、捽缰大鼓、弦子鼓	明末	鲁西北卫运河一带		〔大拔口〕、〔小拔口〕、〔二行板〕、〔流水板〕、〔紧板〕、〔牌子〕	山东全境及苏北、冀南、豫东北、京、津、沪、东北	偶有演唱
俚曲	小曲	清初	淄川一带		〔耍孩儿〕、〔黄莺儿〕、〔玉娥郎〕、〔房四娘〕、〔憨头郎〕、〔太平年〕、〔叠断桥〕、〔呀呀油〕等	淄川、周村、博山、章丘一带	绝响于1966年后
山东琴书	小曲子、唱扬琴、文明扬琴、山东扬琴	清雍正年间	鲁西南曹州一带		〔凤阳歌〕、〔垛子板〕、〔梅花落〕、〔汉口垛〕、〔上河调〕、〔呀儿约〕、〔叠断桥〕、〔娃娃调〕等	山东全境及我国北方地区	仍有演唱
胶东大鼓	盲汉调瞎汉腔	清乾隆年间	胶东半岛		〔起板〕、〔二板〕、〔平板〕、〔落腔〕、〔悲调〕、〔快板〕	胶东各地及青岛市	仍有演出

（续表一）

曲种	别名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	备注
山东八角鼓	八旗鼓、莱阳弹词、清客戏	清乾隆末年	北京	清中叶前后	〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕、〔打枣杆〕、〔罗江怨〕、〔太平年〕、〔倒推船〕等	山东聊城、济宁、济南、淄博、青州、莱阳、胶州等	胶州、聊城等地有业余演唱
山东落子	莲花落、咣咣书、打落子、荷叶吊板	清中叶	鲁中南一带		〔开书板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔散板〕等	山东全境	偶有演唱
山东柳琴	拉魂腔、锣鼓冲子、肘鼓子	清中叶	滕县、临沂一带		〔起板〕、〔慢板〕、〔紧板〕、〔快板〕	鲁中南、鲁西北、鲁北等地	仍有演唱
山东花鼓	花鼓丁香、打花鼓、花鼓腔	清中叶	皖北	清中叶	〔平调〕、〔寒韵〕、〔砍牛橛〕、〔货郎调〕、〔赶脚调〕、〔拐磨子〕	鲁中南、鲁西北、鲁北等地	仍有演唱
东路大鼓	老东口	清中叶	潍坊地区		〔开板〕、〔中板〕、〔快板〕、〔锁板〕	潍坊、惠民一带	濒于绝响
三弦平调	瞎汉腔、三弦带子板、脚打鼓	清中叶	鲁中南		〔起板〕、〔平板〕、〔压板〕、〔锁板〕	临沂、枣庄、滕县、济宁一带	偶有演唱
端鼓腔	端公腔、端供腔	清道、咸年间	扬州兴化	清中叶	〔七字韵〕、〔十字韵〕、〔请神调〕、〔送神调〕、〔百神赴号〕等	微山湖一带	偶有演唱
岭儿调	岭调、沟岭调	清中叶		清中叶后期	〔岭调〕、〔边关调〕、〔银纽丝〕、〔七句腔〕等	济宁、郯城一带	绝响于二十世纪六十年代
山东评词	白词、评书	清末	济宁、惠民			山东各地	仍有演出
山东快书	武老二、唱大个子	清道光年间	鲁西北			山东全境全国各地	仍有演出
山东清音	平调三弦、平调清腔	清末	青州		〔大清腔〕、〔小清腔〕、〔评头〕、〔曲溜子〕等	济南、济宁、徐州及鲁西南	仍有演出
莺歌柳书	莺歌柳子	清末	济宁		〔莺歌柳〕	曹县、范县、郓城	已绝响

（续表二）

曲种	别名	形成期	形成地	流入期	主要曲调	流布地区	备注
临青琴曲	小调会	清末	临清蛤蜊屯		〔秧歌调〕、〔叠断桥〕、〔雁娥调〕、〔粉红莲〕、〔哭五更〕、〔边关调〕等	临清蛤蜊屯一带	仍有演出
南城调	茌平南城调、如意调	民国八年	茌平		〔慢行板〕、〔快行板〕、〔煞板〕	茌平、高唐一带	基本绝响
谷山调	唱三弦、瞎腔	二十世纪初	阳谷县	〔平板〕、〔紧板〕	阳谷一带	偶有演唱	
四平调	山东四平调、老四平调	二十世纪二十年代	临清		〔四平调〕	鲁北、鲁西北	偶有演出
淮海大鼓	苏北大鼓		苏、皖北部与鲁南三省交界	清末		鲁南、鲁西南	偶有演出
毛竹板书	毛竹蒯		河北沧州	二十世纪二十年代		鲁北惠民一带	仍有演出
木板大鼓	沧州木板		河北沧州	二十世纪二十年代		鲁北、鲁西北	偶有演出
西河大鼓	河间大鼓、梅花调		河北中部	二十年纪二十年代前后	〔起板〕、〔紧五句〕、〔慢四句〕、〔流水板〕、〔散板〕、〔双高调〕、〔一马三涧〕、〔海底捞月〕	山东西北部大部分地区	仍有演出
河南坠子	坠子书		河南开封一带	二十世纪二十年代	〔平腔〕、〔快扎板〕、〔武板〕、〔垛板〕、〔五字坎〕等	山东西南大部分地区	仍有演出
相声			北京	二十世纪二十年代		山东全境	仍有演出
京韵大鼓	京调大鼓		北京、天津	二十世纪三十年代		济南、青岛、烟台	偶有演唱
单弦	牌子曲		北京	二十世纪三十年代		济南、青岛	偶有演唱
乐亭大鼓			乐亭、滦县	二十世纪四十年代		济南、青岛	偶有演唱
快板书			天津	二十世纪五十年代		山东各地	仍有演唱
天津快板			天津	二十世纪六十年代		山东大部分地区	仍有演唱
京东大鼓				二十世纪七十年代		济南、莱州	仍有演唱
数来宝	对口快板					山东各地	仍有演唱



志　　略

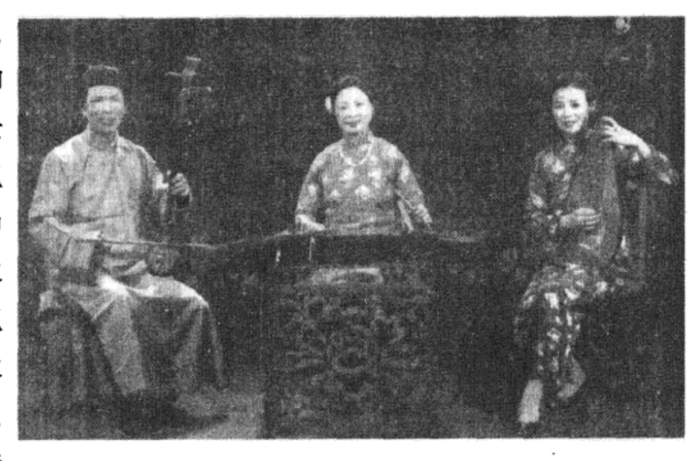




曲　　种

山东琴书　初名“小曲子”，后有“唱扬琴”、“山东扬琴”、“文明扬琴”等名称。民国二十二年(1933)邓九如、张凤玲、张心乐、邓秀玲在天津青年会商业电台演播，正式定名“山东琴书”。

明中叶以来，山东境内俗曲盛行，沿运河向东西两侧发展，至清代更盛。当时，鲁西南曹州府(今菏泽地区)的单县、曹县的刘楼、尚楼、老爷楼、柳井一带，有些通晓音律的文士名流，编写唱词，联缀曲牌，抓筝抚琴弹唱自娱。曹县刘楼的富户还专门盖了竹楼，上砌水池，修琴台于水中，专供抚琴抓筝演练小曲使用。说是竹韵水音幽雅动听，称为“琴筝清曲”。郓城陈乃端所存该县“琴筝清曲”谱系，有“雍正十三年，头辈师爷王尚田，善通琴书画，闻名东平 湖……”的记载。据传乾隆五十一年(1786)前后在曹县梁堤头，就曾出现过“小曲子”名家梁启祥。后来曹县、郓城、菏泽、鄄城、巨野等地，“小曲子”演出一直盛行不衰。



“小曲子”在鲁西南一带出现之后，逐渐在当地传习流传，冬季在“地窨子”中教唱，春节期间演出，由风雅的携琴访友，演变为“灯节赛会”，后又成为民间自娱性演出的“庄稼耍”，在当地农村中风行。自清雍正年间至清末，存在了近二百年。有影响的演唱高手，仅知有乾隆末年曹县梁启祥，咸、同年间曹县的袁绰然，郓城的刘道有，光绪年间曹县的苗金福、侯沛然、王梦典，郓城的刘老继(继荣)、陈怀教等人。民间自娱班在当时已较普遍，如清末曹县的三里庙小曲子班，古营集的苗金福扬琴班等均有较大影响。

鲁西南“小曲子”最初以古琴、古筝为主要伴奏乐器，清中叶后苗金福等改以扬琴(亦名蝴蝶琴)、四胡、古筝或琵琶为主。演出形式是各操乐器，分角坐唱。除主要乐器外，还需有人打简板、打碟子参与伴奏和演唱。唱词重文采及音乐性。具有代表性的书目是《白蛇

传》(二十四回)、《秋江》(八回),以及短篇书《鞭扫洛阳》、《灞桥挑袍》等。艺人传说联缀各种曲牌演唱的"小曲子",早期有曲牌三百余支,但多数久已失传。据山东省艺术研究所搜集到郓城陈乃端所藏《白蛇传》二十四回抄本中有曲牌二百一十七支。但至今常用曲牌不过二十几支。其中被艺人称作"老六门主曲"的〔上河调〕、〔汉口垛〕、〔银纽丝〕、〔垛子板〕、〔梅花落〕、〔凤阳歌〕应用最为广泛。此外,还有前奏器乐曲牌二十四支,常用的有〔大八板〕、〔降香牌〕、〔梳妆台〕、〔五字开门〕等。

清光绪年间,鲁西南灾荒连年,农村生计艰难,农民纷纷离乡进入中小城市谋生,使"小曲子"由自娱性演唱渐向职业性演唱转化。已知最先撂地说书影响较大的是光绪末年曹县的苗金福、郓城的刘老继、金乡的李凤兴等人。同时出现"唱扬琴"、"打扬琴"等名称,艺术上也产生了非常明显的变化。首先,艺人们为了赶集赶会适应更为广泛的听众要求,陆续改编移植了一大批故事性强,且合乎老百姓口味的中篇新书目。如反映阶级压迫、鞭挞倚财仗势鱼肉乡里的恶霸土豪的《绣鞋记》、《打蛮船》等;揭露嘲讽嫌贫爱富、为富不仁的《空棺计》、《穷富拜寿》等;要求婚姻自主、冲破封建思想禁锢的《蓝桥会》、《梁祝姻缘记》等。而《老少换妻》、《皮袄记》等,则是从另一侧面反映这种愿望得到满足的喜剧。此外,还有《小姑贤》、《三打四劝》、《打砂锅》、《打婆婆》等,反映家庭纠纷,宣扬传统伦理道理观念,充满农村生活气息的书目。此时的唱扬琴以中篇书为主,注重演唱的叙事性,强调现场艺术效果,原有许多结构规整、演唱费力的曲牌难以适应需要而逐渐少用。苗金福、刘老继等一些艺人便尝试对唱腔音乐结构进行改革,经过反复试验选定了曲调平顺、灵活,长于叙事且宜抒情的〔凤阳歌〕为主曲。同时,为弥补表现激烈场面时〔凤阳歌〕的力度不足,又选用了〔垛子板〕配合演唱。从此,唱扬琴便由联曲体逐渐向以〔凤阳歌〕、〔垛子板〕为主曲的板腔体发展。但曲牌并未完全被摒弃,艺人们仍然把曲牌视为琴书的根本,联曲体的《水漫金山》、《秋江赶船》等热闹通俗的回目,仍然是经常演出的保留曲目。同时在农村的业余演出中运用曲牌联缀演唱的曲(书)目依旧占有较大比重。

山东琴书撂地说书促使演出形式发生巨大的变化。为了增加收入,不得不由原来五六人演唱,减为二人自操乐器对口演唱为主。将原来只重音乐性,目不斜视的端坐演唱方式,改变为唱做并重,并开始注重人物的刻画,强调故事的趣味性。有的艺人为求场子气氛火爆,甚至还出现了手持乐器站起来唱的所谓"武扬琴"。清光绪二十年(1894)前后,唱扬琴由农村进入鲁西南运河重镇济宁。一时间,贺金城、贺金柱兄弟,张建亭(小和尚)、张建山兄弟,殷田昌、茹兴礼(小歪辫儿)、侯聚山(侯四)、李若光(小画眉)、李若亮兄弟、司明敬(花衫儿)、聂兆林、刘廷义、李青山及其女儿李改云等名家汇集于运河边土山"杂把地"。以至有"张建亭的琴,侯聚山的筝,刘廷义的坠琴一窝峰"的顺口溜流传。唱扬琴风靡济宁,并由此传入徐州、商丘、开封等地。

艺人撂地说书参与竞争,进一步推动着山东琴书艺术的迅速发展。大量中篇新书的上

演，原来曲调简单平直，板上起落，行腔缓慢的老〔凤阳歌〕，已难适应情绪多变的说书需要。于是艺人们首先突破老十七板大顶板的唱法，改为板下（闪板）或头眼起唱的十三板〔凤阳歌〕，将唱词紧缩，节奏变快。每句唱词后加上小过门。这样，不但克服了老唱法的呆板，而且给听众以回味余地。后又将七字句的唱词，加上三字头而成为十字句，唱词字数增加，唱腔却仍然是两板一过门，这就使得演唱节奏越发加快。一曲〔凤阳歌〕能变化唱出各种不同情感色彩，山东琴书的唱腔得到明显的丰富发展。同时，在伴奏乐器上也有了显著变化，双迷子打琴改为敲琴挎板，四胡改为木筒坠琴。清末，苗金福加上了京胡伴奏演唱。不久，他的徒弟聂兆林又改为软弓京胡。坠琴演奏一般为唱腔旋律的加花变奏，音域宽广，走把换指灵活，旋律流畅富于跳跃感。筝的演奏偏重低音区的勾搭，和高音区的刮奏，属于乐队中的低音部，还有协调各声部音响的作用。而软弓京胡的"颤弓"最具特色，演奏时弓毛压紧琴筒，加大与弦的磨擦力，利用弓前端薄竹片的颤抖带动弓毛，连续发出"嘟噜"音，效果近似唢呐的"花舌"，增强了欢快跳跃的喜剧性色彩。

流传于鲁西南及周边地带的山东琴书属于"南路"，其时出现了不少演唱风格各异的名家。诸如：贺金城的大腔大韵，张建亭的高亢诙谐，殷田昌的庄重深沉，茹兴礼的细腻流畅等等。其中影响较大的艺术流派有"李派"与"茹派"。

"李派"奠基人为李凤兴，他于光绪年间"下海"作艺，擅长细腻述演故事。他的长子李若光嗓音嘹亮，唱白清晰，演唱时惯使惊人的"炸口"，群众喜爱，送号"小画眉儿"。李若光吸收落子粗犷豪放的表演方法，突破琴书的端坐演唱形式，站起来拉琴走唱《打蛮船》，并以坠琴作道具，表演动作夸张，被誉为"武扬琴"。李凤兴的次子李若亮拉得一手好坠琴，演唱方面发扬父兄艺术传统，吸收曹州梆子、柳子戏等姊妹艺术滋养，丰富书目及唱腔伴奏音乐；表演富于戏剧色彩，善于滑稽逗乐，形成特有的粗犷明快、风趣诙谐的艺术风格。

"茹派"是山东琴书进入济宁后产生的，是人数最多，影响广泛的艺术流派。创始人茹兴礼为适应说书的需要，敢于突破成规，将老十七板〔凤阳歌〕，改为十三板，被称为"快口"，做到快而不断，字字入耳。后又研创出九板〔凤阳歌〕，一曲到底取代〔垛子板〕。他注重唱功，精于说表，夹评夹议，善用济宁方言俚语打诨逗乐，质朴风趣，带有浓厚农村生活色彩，形成"茹派"特有的"庄户论"。他反对正襟危坐演唱，注重表现人物，时坐时立，甚至操琴走唱。并善于使用贯口、摹声、歇后语等技巧制造笑料儿，构成了"茹派"特有的既幽默诙谐，又富于乡土气息的艺术风格。他经常演唱的《空棺计》、《倒休》等书目，都带有这些鲜明的艺术特色。茹兴礼收徒众多，除其女茹艺玲、徒侄江宪德、刘玉霞得其真传外，还收徒王宝珠、冯崇渭、杨芳鸿等，在听众中皆有影响。徒孙辈的王宝真、吕宗英、蔡莲英等均为济宁一带女艺人中的佼佼者。

清光绪二十一年，青州府广饶县四平调艺人商秀岭在济宁、兖州先后结识扬琴名家殷田昌、张鹤鸣，得其传授〔凤阳歌〕、〔垛子板〕及其它曲牌，同时学得一批中篇书目，回乡后

便唱琴书。他将原所唱〔四平调〕与〔凤阳歌〕糅合一起，创出适应当地听众欣赏口味的新腔。同时他还非常注意不断丰富上演书目，除了演唱殷田昌等所传的《打连科》、《空棺计》、《王天保下苏州》、《水漫金山》等二十多部中篇书和唱段外，又将〔四平调〕《独占花魁》，山东大鼓《三省庄》、《红风传》等书目移植演唱。光绪三十一年前后，商秀岭带领郭福山、王聚奎（老四）、刘廷乐等去蓬莱演出。结识了精通音律的文武秀才翁老明（名凯、字淑元，乳名明子，晚年被尊称老明），他为商秀岭改编出《鸿鸾禧》、《老少换》、《宋江坐楼》、《秦雪梅观画》、《秦雪梅吊孝》、《宝玉探病》、《宝玉哭灵》、《御碑亭》等八个书目演唱。其中前五个为曲牌联缀体书目，商秀岭则以南路曲牌为主，并吸收了〔扬州乱弹〕、〔山东柳子〕等戏曲曲调，改革了〔苏罗〕、〔大汉口〕等曲牌演唱，名噪于山东东部各地，成为东路山东琴书的创始人。在改革唱腔和丰富上演书目的同时，商秀岭还大力培养人才，授徒商业兴、郭福山、李希哲、李金山、赵树荣，及女弟子刘苗、刘金、关云霞、高金凤等，在山东东部广大地区日渐深入人心。在此期间，商秀岭还带领众弟子与另外一部分从鲁西南学来琴书的时殿元、谭明伦、张明德、宋力修、张兰田、盖太江、王聚奎、靳华盛等，砌磋技艺，结伴演唱，并曾演出"上装扬琴"（即山东吕剧的早期阶段）。

在商秀岭诸弟子中，最杰出的人物当数商业兴、关云霞夫妇。商业兴是商秀岭的亲侄，号称"铁嗓"。他在商秀岭所唱曲调基础上，吸收京剧、河北梆子音乐，改板上起唱为中眼起唱，力求唱腔从容舒展。他讲究润腔，能在同一曲调唱法上分出行当。如吸收京剧老生唱腔，表现举止沉稳大度的《坐楼》中的宋江。同属小生的人物，他以迂缓低沉的旋律去刻画《鸿鸾禧》中的落魄书生莫稽；以平稳舒展的唱腔，去表现《小姑贤》中放学回家的王登云；以轻快跳跃的曲调和滑音，去刻画花花公子张文远等等。所唱〔垛子板〕，巧唱叠唱、闪展腾挪，字字清晰，尤其善于夸张地运用语助词、感叹词，加上必要的声音造型，刻画人物有声有色，极大地丰富了唱腔音乐的表现力。其妻关云霞嗓音清脆柔美，也善能细腻的表现人物情感。夫妻搭档，可谓珠联璧合。二十世纪三十年代他们夫妻响遍胶东，曾去东北及朝鲜演出，并在汉城百乐公司灌制唱片《潘金莲拾麦子》、《老少换妻》、《宋江坐楼》、《小姑贤》、《王婆骂鸡》、《八仙庆寿》等十余张，名噪一时，成为继承发展"东路"山东琴书艺术成就最高的代表人物。东路琴书艺人中影响较大的还有商秀岭的弟子李金山、高金凤夫妇，徒孙吕振忠等。李金山唱腔低回婉转，富有韵味，坠琴演奏富于音色变化，清脆甜美，有"小唢呐"之美誉。吕振忠虽系盲艺人，但极颖悟，敢于创新，化胶东大鼓、西河大鼓曲调入琴书，形成委婉细腻优美动听的〔凤阳歌〕唱腔，〔垛子板〕闪板夺字，巧用叠唱一气呵成，具有鲜明特点。

二十世纪二十年代，"南路"山东琴书艺人殷田昌、张心乐、孙正霖、楚朝仲、丁宗义、邓九如等，相继来济南演出，因受方言语音的影响，在观众中影响不大。民国七年（1918）邓九如二度来济，悟出问题的症结在于鲁西南方言节奏较快，尾音上挑，接近中州音韵，与济南

的山东官话相距甚远，听众难以接受；同时老〔凤阳歌〕曲调平直、唱词密集，不适应大城市听众既要听书，又要欣赏优美唱腔的要求。遂刻苦的学习济南方言，并参照东路板式，将南路大顶板改为中眼起闪板演唱。以济南语音为准按字行腔，重音字及句尾字放到板上，使唱词排列妥贴，行腔舒展自然，并控制气息形成特有的字尾颤音，使大甩腔中的小顿音似断又连，富于弹性，形成韵味醇厚的独特唱腔。同时，他又改〔垛子板〕顶板为闪板唱法，并丰富了慢板垛子、快垛子、穿心垛子、垛子转板落腔等多种唱法。邓九如与张心乐、张凤玲、邓秀玲、冯子富等，在济南演唱充满农村风情的《空棺计》、《梁祝姻缘记》、《绣鞋记》、《皮袄记》等受到欢迎，遂为"北路"山东琴书形成奠定了基础。随后他在大连、天津行艺时，得与京津曲艺艺人刘宝全、乔清秀、荣剑尘、王佩臣等同台演出，相互砌磋，技艺大进。邓九如又陆续吸收西河大鼓、河南坠子、京剧、评剧等音乐滋养，丰富新腔，终于独树一帜，开创了语言质朴幽默，唱腔韵味醇厚，以济南方言为特点的"北路"山东琴书，也称作"邓派"。二十世纪三十年代他与张凤玲、邓秀玲等演唱播音，并灌制唱片《梁山伯下山》、《刘伶醉酒》、《洞宾戏牡丹》等，进一步扩大了山东琴书的影响。此后，"南路"琴书艺人丁玉兰、杨芳鸿、樊明方等得以在济南长期演唱，都是沿邓九如艺术改革的思路而取得成功的。以济南为中心的"北路"山东琴书，主要流传于鲁北、鲁西北各地，以及北京、天津、东北等城市。

民国二十六年"七七"事变后，山东沧陷。战祸灾荒连年，民不聊生。商业兴、关云霞等被迫回乡务农，基本上只有济南、济宁等少数城市仍有演出。而且因山东琴书由"庄稼耍"转而下海说书，被视为"没枝没蔓"处处受到歧视。在琴书艺人集中的济宁，竟出现阻止演出的"城隍庙砸扬琴事件"。琴书艺人们不得不求助济南、济宁的书词公会，在他们的支持下于民国三十年农历二月二日，成立了"殷(田昌)、贺(金城)、茹(兴礼)门"。从此山东琴书有了自己的"门户"，但宗谱名单上在册的仅有四十余名，琴书艺人明显减少。而当时在鲁西南广大农村，山东琴书业余演出仍然十分活跃。

中华人民共和国成立后，在党的"百花齐放、推陈出新"方针指引下，山东琴书创作演出重又活跃起来。1957 年 6 月山东省第一届曲艺会演中，仅山东琴书节目就有二十三个，其中济宁、菏泽两个代表队分别整理演出了停演已久的曲牌联缀体的《秋江》、《水漫金山》受到关注与欢迎。山东琴书南路"李派"仅存的代表人物李若亮与其女李湘云，1958 年在尚之四等帮助下整理排练《水漫金山》，参加第一届全国曲艺会演，1959 年底又在张军帮助下整理排练《盗灵芝》，并在翌年初参加了全国部分省市曲艺优秀节目汇报演出。两次演出均获好评，电台录音播放，并由中国唱片社灌制唱片。以李若亮为代表的南路"李派"琴书受到普遍重视。与之同时，山东琴书主曲〔凤阳歌〕，在保持叙事性特点基础上，也出现了大力强化音乐性的新趋势。"北路"琴书创始人邓九如结合参加省及第一届全国曲艺会演，力求唱腔韵味醇厚，富于变化，又增加了筝与软弓京胡等乐曲伴奏，取得了明显效果。其所演唱的《洞宾戏牡丹》、《黄忠大战穆桂英》，及后来与冯玉凤演唱的《借驴》、与吴苹演唱的

《双赶车》等，也都在丰富〔凤阳歌〕艺术表现力、加强时代感、突出流派特点等方面得到明显的发展。东路琴书艺人李金山、高金凤在中央人民广播电台的演播，也进一步扩大了山东琴书的影响。

1962 年 4 月，山东省文化局在济南召开"山东琴书流派座谈会"，邀请省内外山东琴书老艺人、优秀青年演员、音乐家、理论研究工作者莅会，对山东琴书历史渊源情况，艺术发展成就，特别是琴书艺人中久已存在的南、北、东三路，以及南路"茹派"、"李派"，东路"商派"及北路的"邓派"等艺术流派的演唱风格特点进行了认真地对比研究。山东琴书流派座谈会后，在各路琴书演员发扬流派特色，努力丰富演唱表现力的同时，出现了一种综合各流派唱腔进行革新发展的新趋势。济南军区前卫歌舞团徐桂荣、刘秀德等，参加 1964 年全军文艺会演创作演出的山东琴书《姑娘的心愿》，就是根据表达内容的需要，广泛采用各路琴书唱腔、曲牌，注意增强时代感，融聚为一个和谐完整唱段的可喜尝试。

"文化大革命"期间，山东琴书遭受严重摧残。职业演出全部停止，著名老艺人邓九如、商业兴遭受迫害相继辞世。七十年代中期山东省参加全国曲艺调演的山东琴书《瓜棚记》、《云中燕》、《梁山脚下》等对山东琴书的音乐与表演改革虽然进行过一些探索，因为曲目内容有左倾思想而没有得到流传。

粉碎"四人帮"及中国共产党十一届三中全会后，曲艺演出逐渐活跃。各有关单位重整旗鼓，努力恢复山东琴书昔日兴盛局面。菏泽曲艺队创作出了反映农村改革的《大林还家》，青岛曲艺团创作出《锔瓷盆》等曲目，均在吸收过去音乐革新经验，改编曲牌，创作适应人物情绪表现的新曲调等方面，使山东琴书增强了时代感。1981 年 9 月《大林还家》参加"全国优秀曲艺节目会演(北方片)，获得创作、音乐设计、演出三项一等奖。青岛市曲艺团演出的《锔瓷盆》，获得"全国优秀曲艺节目会演"(北方片)创作、演唱、音乐设计三项二等奖。1982 年 4 月前卫歌舞团演出的《慈母心》，参加"全国优秀曲艺节目会演"(南方片)，获得了创作二等奖，音乐设计、演唱一等奖。此后，又有用联曲体编曲的山东琴书《迎亲人》等出现。同时，不少山东琴书演员、音乐工作者，深感〔凤阳歌〕表现方式过于单调，尝试采用散唱、数唱、甚至试用二部重唱、轮唱、小合唱种种手法，以增强其表现力。并根据演员条件进行曲调整理创造出将男声唱腔下移五度，解决了山东琴书传统唱法中男女演员在声区方面的矛盾。

随着省内各地曲艺演出的恢复，十年"文化大革命"造成的演员青黄不接现象突现出来，为培养新一代山东琴书演员，山东省文化局在山东省戏曲学校建立曲艺科，开设山东琴书专业；济南、青岛两市曲艺团，以及相继举办的泰安、嘉祥、枣庄等曲艺训练班，也都招收了山东琴书学员，使山东琴书演出后继有人。与之同时，一些厂矿业余山东琴书演出也逐渐恢复，尤其在山东琴书发源地的鲁西南农村，业余演唱始终未断，而于逢年过节时的自娱性演出更是十分活跃。

山东大鼓　艺人们惯称“老大鼓”。因用犁铧碎片击节演唱，故称为“犁铧大鼓”，后又有“梨花大鼓”之称。老蚕《说大鼓》(发表于民国二十四年良友图书公司《人间世》)中说：“大鼓以梨花(即山东大鼓)为最早。梨花本名犁铧片，乃农具之碎片也。此片后用铁工专制，渐失本原。”陈汝衡《说书史话》中也谈到：“大鼓书发源于山东，所谓梨花大鼓乃是鼓书的老祖宗，前面老蚕的话是极可信的。”清末刘鹗《老残游记·明湖湖边美人绝调》叙述王小玉姐妹说书时，说它“本是山东乡下土调，用一面鼓，两片梨花简，名叫山东大鼓”。



山东大鼓究竟于何时何地如何产生？目前尚未发现文献记载。据山东省戏曲研究室于二十世纪五十年代，调查十多位老艺人的口碑资料：一是山东大鼓明末发源于鲁西北卫运河一带农村，最初是敲击犁铧碎片唱农歌的自由吟唱形式。二是山东大鼓在明末清初立门户，由祖师爷孙寿朋(固始县人)、赵连江(临清人)联手创立，称为“孙赵门”。孙赵均为明末举人，明亡后不肯仕清，愤而下海说书，因以犁铧片伴奏演唱称为“唱犁铧片的”。三是因源自舜耕历山劝农而歌，应为舜赵门，而非“孙赵门”。祖师爷也仅有临清赵家大庙赵连江一人。舜赵门就是北四门梅、清、胡、赵之一的赵门。四是孙寿朋、赵连江创立山东大鼓门户后，至嘉庆年间出现“五大山”，也就是山东大鼓的五个支脉。李岐山是长支，唱老北口大捽缰调，下传“方双凤天增泰立庆福祥”十字。光绪年间故城著名艺人何老凤(名凤仪)，就占一个“凤”字，是济南傅泰臣、青岛刘泰清的师太；房青山是二支，郭其泰(郭四瞎子)是他的后辈，余不详；三支吕廉山门人最多，下传“其长振书祥延寿永年康”十字，唱南口犁铧（犁花)调，清末有名的范其凤、谢其荣等属于这一支，尤其该支因在王小玉姐妹后又涌现出谢大玉、李大玉、赵大玉、孙大玉、杜大桂、鹿巧玲等一大批女艺人而影响更大；徐宝山(绰号黑瞎子，一说为徐靠山)为四支，排辈为“兴春利清瑞吉太平”八个字，也唱南口犁铧调。张兴隆(绰号骡子)、张兴立(绰号道子)以及孙春瑜(绰号三骡子)等，都是这一支的著名艺人，在鲁西北及河北南部一带很有影响；另外魏九山是第五支……。以上诸说可供研究山东大鼓历史参考，其中第四种五个支脉的说法传艺谱系清楚，可以看到山东大鼓艺人队伍逐渐扩大，至清代中叶，已经发展成为一个具有相当影响的民间职业说书形式。

老艺人们所讲山东大鼓来自敲击犁铧碎片唱农歌是可靠的。农歌即是鲁西北的〔秧歌调〕，山东大鼓的基本唱腔〔二行板〕就是由〔秧歌调〕发展而成。流行鲁西北卫运河两岸者

称为“老北口”，以李岐山为代表，俗称老牛大捽缰调。其唱腔以〔秧歌调〕形成的中速〔二行板〕为核心，伸展节奏演化出起板使用的〔单拔口〕（亦名〔小拔口〕），紧缩节奏发展出〔快二行板〕和结尾用的〔紧板〕，已能适应较为复杂情节的说书需要。李岐山的师弟房青山、吕廉山所唱已是在“老北口”唱腔基础上伸展节奏与甩腔，使得唱腔较为舒展的“南口”，出现了“双拔口”（亦名大拔口）等曲调，但两者所唱的曲目基本相同。至光绪年间，“老北口”进入全盛时期，出现了代表性艺人何老凤。他经常骑毛驴带四五个弟子四乡赶会说书，拿手书目为《金锁镇》、《三全镇》、《对花枪》等，在鲁北、冀南红极一时。河北省就流传有“南有何老凤，北有马三峰”的说法。此时流行于临清、高唐、夏津、武城及其以南地区的“南口”犁铧（梨花）调，在“老北口”基础上继续创造出了更为舒展适于抒情的〔慢二行板〕，增强了表现力，形成了自己的特色。代表性艺人有夏津的范其凤，擅演《江宁府》、《大送嫁》、《白绫扇》等书目，享誉鲁西北一带。清末，女艺人王小玉姐妹（白妞、黑妞）的出现，迅速地扩大了“南口”的影响。而何老凤的师弟李老凤（凤起），又将两种唱法结合创出新腔，自称“小北口”，在卫运河以北地区也有一定影响。所以至光绪年间山东大鼓又有“三口”之分。由于山东大鼓演唱均用鲁西北方言，语速适中，四个声调中二、四两声皆为降调，使得咬字重浊，艺人们常用“吐一个字砸一个坑”来形象概括。在演唱时产生的顿挫效果，正是“老牛大捽缰”名称的由来，也是“三口”艺人演唱的共同特点。因而决定了山东大鼓总体风格刚劲挺拔而又舒展圆润，带有鲁西北人刚直憨厚、质朴稳健的性格特点。

清同治、光绪年间，随着山东大鼓进入城市，其演出形式与从业人员有了明显变化。《历下志游》外编卷三《歌伎志》记有：“郭大妮者，不传其名字，说者谓武定人，善鼓词。鼓词者，设场于茶寮，一瞽者调弦，歌者执铁板点小皮鼓唱七字曲，从而和者三四人……壬未（同治十年）秋来会垣，择西关隙地，支彩棚，设红氍毹，大妮率两妹登场演说。身无罗绮，荆钗布裙，精洁无纤尘。曲则抑扬顿挫，奕奕有神，绚烂之余，罔不称赞，门前车马渐胜于前，缠头之资，积至巨万。丙子（光绪二年）正月上元后五日，邑之千佛山开市会，大妮就其中设雅座，遍招所与欢者来，度曲永日，极尽所长。立而观者几无余地，识与不识，鲜不欣欣然称大快……”从文中记述可见当时的演唱形式是使用专门制作的两页半月形铁片，击矮架书鼓，弦索伴奏演唱，而且还有人合唱。这是山东大鼓女艺人首次进省城济南演唱受到欢迎的情景。可惜为时不久郭大妮嫁人，二妹离去。其后来的临清黄大妮也未引起强烈反响。

真正在省城济南产生巨大影响的，则是光绪十年前后进入济南的王小玉。小玉十六岁在临清说书技艺已臻精熟，但她深感旧调过于质朴单纯，遂注意吸收皮黄、梆子及民歌之精髓，糅入自己的演唱，创出了既抒情又俏丽的适于女腔的崭新曲调，不久便使南口梨花调在省城济南站稳脚跟。据清末凫道人《旧学盦笔记》载：“光绪末年，历城有黑妮白妮姐妹，能唱贾凫西鼓词，尝奏技于明湖居，倾动一时，有红妆柳敬亭之目。”当时还有不少文人撰写诗文记述王小玉演唱技艺之精绝。刘鄂《老残游记》第二回“明湖湖边美人绝调”中，对

其演唱亦有“百环曲折，节节高起”、“陡然一落，千回百折”、“余音缭绕，三日不绝”，“擅唱《黑驴段》赶板夺字，犹如大珠小珠落玉盘”种种生动描述。王小玉来到济南，先在西关一带所谓“稠众广场”撂地演唱，继而进入趵突泉望鹤亭、四面亭、大明湖之明湖居等茶社演唱。王小玉唱红于济南，山东大鼓影响逐渐扩大，陆续传至济宁、开封等大城市。白妞黑妞以后，相继出现了上半截(佚名)、下半截(佚名)、“盖山东”(董连枝)、“白菜心”(杜婉君)、“响三省”(郭彩云)、傅金华、徐翠兰、徐翠红，被称为“四大玉”的谢大玉、李大玉、赵大玉、孙大玉，以及被选为“鼓界皇后”的鹿巧玲，专唱《红楼梦》故事的杜大桂等。山东大鼓艺人行艺，南到南京、上海、汉口、重庆；北至北京、天津、东北等地，演出范围日益扩大。二十世纪三十年代，谢大玉、李大玉、赵大玉、筱艳芳等，在上海灌制了《剑阁闻铃》、《黑驴段》、《火烧成都》、《古城会》、《宝玉探病》等十几张唱片，进一步扩大了山东大鼓在省内外各地的影响。

山东大鼓在城市日趋兴盛，随之出现了许多班社，如济南就有杜增益、“白菜心”的杜家班；李泰祥、李大玉及李金彪、孙大玉分别组成的两个李家班；姬兴居与其妻“上半截”的姬家班；傅金华的傅家班以及谢大玉、鹿巧玲等鼓曲世家。济宁有徐立和、徐凤卿的徐家班；郑佩标与其妻“电线杆”(佚名)的郑家班；郭立轩、郭凤霞的郭家班等等。

山东大鼓艺人在大城市中主要于书馆、茶馆、大型游艺场行艺，并兼在官商富户宅内应堂会演唱。每个艺人唱一两段或数人联袂演出的“合穴”为普遍方式，以每次演唱二十分钟左右的“段儿书”(短篇)为主，经常演唱的书目有谢大玉的《草船借箭》、《单刀赴会》、《剑阁闻铃》，李大玉的《王二姐摔镜架》、《火烧成都》，赵大玉的《古城会》、《芈建游宫》，傅金华的《李逵夺鱼》、《鲁达除霸》、《大闹天宫》，徐翠兰的《听琴》、《摔琴》，杜婉君的《大西厢》，鹿巧玲的《昭君出塞》，杜大桂的《黛玉悲秋》、《黛玉焚稿》、《宝玉探病》以及《黑驴段》、《黑牛段》等。



随着城市听众艺术欣赏趣味趋于高雅，在茶寮歌馆中品茗赏曲，闭目磕板聆听者不乏其人，有的还主动为艺人解说曲目内容，或编写唱词交艺人装腔演唱。这样一来，渐渐使得山东大鼓曲调舍弃淳朴明快的叙事性特点，转向追求委婉抒情富于华彩的唱腔，演唱重韵味，不喜念白，一改农村说书风范。至三十年代后期，唱腔趋于缓慢死板，有“七十二咳咳”之说。音乐伴奏规矩严谨，前奏及大过门之板数，具有严格规定，甚至哪里打鼓、打几下，也不许任意更改，渐渐不被听众欢迎。为改变这种情况，孙大玉、鹿巧玲等人，便在《鸿雁捎

书》、《空城计》、《石头人招亲》等曲目中，吸收时尚音调进行改革，如尝试插入大段皮黄唱腔演唱，但仍无济于事，难以挽回颓势。而农村中的“老北口”、“南口”也因以上原因，渐为邻省传入之新兴曲种所取代。在济南及其以北地区，从河北省传来的西河大鼓以其曲调平顺流畅，口语通俗，唱白灵活，以说唱长篇大书为主，受到听众青睐。于是济南的山东大鼓女艺人王大玉、关丽芳等，以及鲁北、鲁西北的老北口艺人刘泰清、傅泰臣等；夏津、武城的南口艺人王立奇、邢玉才等，都纷纷改唱西河大鼓。而济南以南的鲁中、鲁西南一带的山东大鼓，则被由河南传入的坠子书所取代。谭金芳、谭金秋、徐玉霞、徐玉兰，甚至连当时年纪很小的郭文秋等，也都由山东大鼓改唱了坠子书。

至二十世纪四十年代初，山东境内已经很少听到山东大鼓演唱了，但并未绝响，济南李艳玲、姬金屏等仍在坚持演唱。夏津县范其凤的关门弟子王长志，吸取西河大鼓优长，紧缩节奏，减少或缩短伴奏过门，打破陈规，创出特有的快口唱法得到听众认可，人称“王二快嘴”。王长志独树一帜与西河大鼓抗衡，活跃于鲁西北广大农村，受到听众欢迎。但像他这样嗓音条件好，而且富有创造精神的艺人太少了，后来就连他亲传弟子们也都改唱了西河大鼓。

中华人民共和国成立后，山东省曲艺改进协会筹备委员会主任陶钝，数次登门拜访谢大玉、孙大玉等著名老艺人，请他们复出参加禁毒、镇压反革命、抗美援朝等街头宣传演出，使已销声匿迹的山东大鼓重现济南街头。1957 年 6 月，山东省举办第一届曲艺会演，为了抢救挖掘曲艺遗产，动员各地山东大鼓老艺人积极参加。济南代表团谢大玉演出《草船借箭》，关丽芳演出《对母鸣冤》，李艳玲演出《黛玉悲秋》；聊城代表团鹿巧玲演出《黑驴段》，王长志演出《郭三元偷供》；菏泽代表团吕传凤演出《黑松林》；惠民代表团李洪宾演出《金精戏窦》；并有济南青年学员李鹤珍，参加了青年场汇报演出。男女老少咸集，出现了多年少有的场面。在全省会演基础上，选出谢大玉、王长志参加了 1958 年第一届全国曲艺会演。1959 年底，谢大玉亲传弟子李鹤珍参全国加部分省、市曲艺优秀节目汇报演出，演出传统曲目《王二姐摔镜架》，新编曲目《新规矩》，尝试减少过门，根据表现人物情感需要，多用快节奏唱腔，其演唱受到欢迎，被称为山东大鼓后起之秀。同年，山东省曲艺团和济南市曲艺团，聘请谢大玉来团传授山东大鼓。培养出左玉华、田中俊、魏素英等青年演员。“文化大革命”开始，山东大鼓的抢救工作被迫停止。期间，老艺人谢大玉、王长志遭受迫害，先后辞世。至八十年代，山东境内虽偶有山东大鼓的业余演出，但基本上已近绝响。

山东快书　早期因主要演唱武松故事，而武松在兄弟中排行第二，故俗称“武老二”，演唱者则被称为“唱武老二的”。又因为书中武松身躯高大，所以这种艺术形式又叫“唱大个子的”。民国三十八年(1949)6 月，高元钧在上海大中华唱片厂，录制《鲁达除霸》时，正式将其称为“山东快书”。

关于山东快书的形成与发展，1957 年 6 月山东省曲目工作会议上，经老艺人周同宾、

傅永昌、宋宗科，杨教长等反复讨论印证，认为是由茌平县杠子王庄李长清，在清道光六年(1826)与落第举子十余人，归途遇雨滞留临清。众举子为发泄胸中的愤懑不平，以当地广为流传的武松故事为基础编成鼓词，由李长清带回交给他的表侄山东大鼓艺人傅汉章演唱。傅深感大鼓曲调缓慢呆板，难以适应演唱武松故事的需要，经反复尝试将山东大鼓老北口的〔二行板〕的节奏紧缩，去掉拖腔与书鼓，但仍使用铁制梨花片伴奏。改为唱白自由的韵诵形式。清道光十九年傅汉章首演于曲阜林门会(孔林前的春秋庙会)，以其形式新颖受到听众欢迎，并被当时的衍圣公孔祥珂召进孔府演唱。傅汉章创始山东快书的初期韵诵唱法，是以七字句为基本句式，保留着山东大鼓顶板(红板)的〔快二行板〕特色，较为平直呆板，演唱风格也仍然保持着山东大鼓刚健浑厚，吐字重浊的特点，但较山东大鼓灵活新颖。傅汉章在曲阜将这一形式传于师弟赵震。赵震又吸收山东落子大竹板、钢板配合伴奏，增强了艺术效果，对山东快书发展做出重要贡献。其后绝大多数山东快书艺人的师承都是傅汉章、赵震一脉相传。即：傅汉章授徒魏玉河(绰号魏傻子)，再传卢同武、卢同文、杜永春，并由卢同武代师收徒传艺杨凤山、卢同文代师收徒杨凤岐，传授演唱技艺，后杨凤山曾传艺于传宾(于小辫儿)，杨凤山之子杨立德又得杨凤岐、于传宾及其弟子高福来传授。赵震授徒吴洪钧，再传马玉恒，马再传徐清河(徐五子)，这是山东快书的第二支。另外，在卢同武、杜永春传艺戚永立之后，赵震晚年也曾对戚永立悉心传授指教。戚永立得兼三家之长，后传艺范元德、高元钧、李元才(绰号火车头)等。



至清末民初，山东快书已经发展为以曲阜、兖州为中心，传播至泰安、平阴、东阿、肥城、新泰、莱芜等广大鲁中地区。艺人队伍逐渐扩大，形式上也渐臻成熟，明显的变化是较平直的大顶板唱法被突破，出现了顶板闪板混合使用的唱法；虽以韵诵为主，但唱白结合更趋自由，灵活的嵌词衬字也增加了演唱的口语化特色。并开始注意以表情动作等艺术手段来辅助内容的表达。为了增强伴奏气势，便于招揽听众，于传宾还创出大、小四页竹板配合的伴奏形式，使演出更加火爆。其主要书目《石家庄》、《十字坡》、《闹公堂》、《闹南监》、《快活林》等，在演唱中不断丰富发展，都逐渐形成了可以演唱一场(五回)的中篇书，必要时还可以连接起来演唱多日，遂得以风行山东中部农村乡镇集市，为山东快书的进一步广泛传播，打下了坚实基础。

这一时期，影响最大的艺人首推赵震(尊称赵老震)。艺人们回忆说，他是个小干巴老头儿，目光炯炯，口齿清楚，表演动作干净利落精气神十足，艺术造诣超过其授业师兄傅汉章。当年曾有他的大弟子吴洪钧、唱山东落子兼唱山东快书的李合钧、唱山东渔鼓的张教

钧三位名家，先后与他在集上“对买卖”(比试演唱技艺)，然而全非对手，遂赢得“三钧不敌赵老震”之美誉。其后的代表性人物，当数傅汉章的再传弟子卢同武、卢同文兄弟。尤其卢同武，吐字铿锵有力，动作潇洒大方，表演富有气势，凭着一部《武松传》南下徐州，北上济南，均有较大影响。他在济南代师收徒杨凤山(杨大辫子)；在徐州传艺于原唱淮海大鼓的滕县沙沟戚永立。戚永立二十四岁在徐州得卢同武真传后遂改唱山东快书，并将大鼓的钢板花点打法糅入。由于他从艺有年，功底扎实，说唱吐字清晰，又将自幼练得的一身武功化入表演动作，台风潇洒威武，响遍徐州、蚌埠、南京等大城市。赢得“独行千里一只虎”和“镇三省”的雅号。杨凤山同样尽得卢同武所传。表演架势好，刻画人物生动，板点火爆，口齿清晰，一口济南话，演唱韵味醇厚。演出风度英武帅气，民国初年在济南已与山东落子艺人苟春盛、木板大鼓艺人黄春源齐名，被誉为“书坛三大将”。戚永立与杨凤山南北呼应，对于山东快书艺术提高与传播发展产生过很大影响。

随着山东快书的流行和发展，一些艺人为了争取观众和扩大影响，别出心裁地盘上辫子，斜披长衫光一只膀子进行表演。甚至演唱时添加黄色小段儿，或在武松故事中插唱淫词秽语，出现了所谓“荤口”，赶集赶会都得躲在远离人群的偏僻角落演唱，阻碍了山东快书向大城市的迅速发展。这种演唱中穿插“荤口”的状况，自清末民初以来，持续有二三十年之久，艺人中不少有识之士，对此感触很深。民国二十七年(1938)，高元钧、杨立德、傅永昌在济南倡导革新，摈弃“荤口”改说“清口”。在他们的努力下，扩大了观众面，在济南、青岛、南京、上海等大城市中得到良好反映。至四十年代，在山东各地抗日根据地里，山东快书艺术得到新的发展，不但“荤口”全被抛弃，而且出现了崭新的“革命武老二”。诸如，滨海鲁中南根据地杨星华编演的《大战岱崮山》、《二曹大闹蒙阴城》等；渤海根据地丁方锐编演的《十里堡战斗》、《打田柳庄》等；胶东根据地栾少山编演的《大臭虫》等等，他们有的打着钢板唱，有的打着竹板、撒拉机唱，有的敲着小瓷碗唱，饱满的战斗激情，清新的艺术风貌，为根据地广大军民喜闻乐见。

中华人民共和国成立后，山东快书以其短小精悍、轻便易行的特点，发扬战争年代的宣传战斗传统，配合各项政治运动，逐渐成为工矿农村业余文艺演出的重要形式。至五十年代中期，山东快书已经发展成为一个具有全国影响的曲种，从而进入了它发展史上的鼎盛时期。

1951年夏，山东军区文工团赴东北慰问志愿军归国伤病员时，刘学智演出了山东快书《一车高粱米》(王桂山、刘学智创作)和《司务长买鸡》(李二、刘学智创作，后改名《三只鸡》)。这两个曲目以强烈的爱国主义精神和浓郁的生活情趣，受到听众热烈欢迎，使山东快书面貌焕然一新。随后，王桂山又将与崔俊儒合作的西河大鼓《巧计捉俘虏》，改编为山东快书《抓俘虏》演唱。并又出现了《侦察兵》(声远作)、《巧取恶狼窝》(张军作)、《海上大战伪虎鲸》(山东省戏曲研究室曲目工作组作)、《武松打擂台》(刘朋令作)、《拖飞机》(刘成

辅、梅熹冬作）等一批新作品。同时，在“百花齐放、推陈出新”的方针指导下，山东快书传统书目《大闹马家店》、《李逵夺鱼》经张军整理后，交杨立德在济南连续试演，得到听众认可，1955年由山东人民出版社出版。杨立德、张军合写的《如何演唱山东快书》1956年由山东人民出版社出版；1959年在《群众艺术》连载了张军所写的《试谈山东快书的创作》一文。

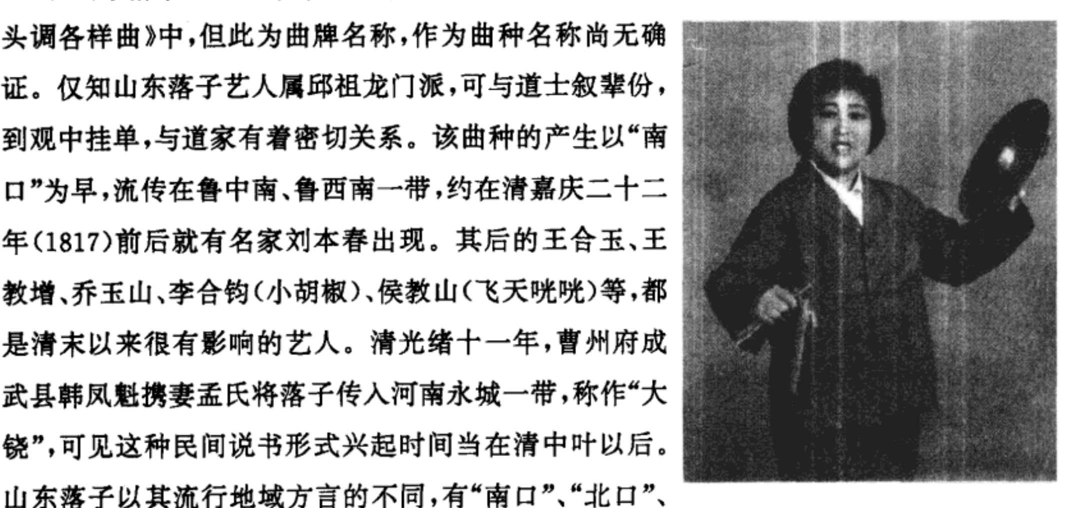
二十世纪六十年代，老艺人杨立德、刘同武、傅永昌培养出侯金杰、金双城、侯有贵；高元钧为山东培养出孙镇业、高景佐等青年演员。他们先后走上舞台，会同当时活跃在部队、厂矿企业的业余山东快书演出队伍，推动了这一曲种的进一步活跃与繁荣，并涌现出一些风格迥异的艺术流派。以杨立德为代表的“杨派”主要在山东境内活动。杨立德（1923年生）祖籍利津，出生于济南。幼随叔父杨凤岐习唱山东快书，十二岁随高福来到乡间演唱，又习竹板快书，并得于传宾、邱永春等名艺人指点。十六岁返回济南，撂地说书，没有扔掉大竹板，保留着直接与听众交流等许多说书特色。他自知天赋嗓音条件不算优越，因此注意博采众长，扬长避短，在演唱中不追求气势恢弘，而强调亲切感人，注重板稳口俏。唱起来富有连贯性，多用巧口、贯口以增强语言艺术魅力。他主张表演动作为辅，力求洗练准确，不滥用手势，夸张幅度小，并注重与唱词的连贯性相一致，不用外插花“包袱儿”，多用“蔫包袱儿”，追求耐人寻味的幽默情趣。他善于在生动叙述中刻画人物性格，强调人物情感的细腻表达，让人感到亲切真实。他以唱为主，整个演出始终保持着语言、动作连贯流畅，质朴自然，注意诱发听众热情与想象力等特点。“高派”传人孙镇业口齿清晰，动作潇洒，表演风趣，是颇有影响的青年演员。此外，山东还有于传宾创始的用四页竹板伴奏演唱山东快书的“于派”，其传人活跃于鲁中农村及潍坊、烟台等地，这是在唱法上保留原始形态较多的一个艺术流派。“于派”快书以讲唱故事为主，重咬字、讲喷口，方言使用较多，演唱起来拉腔拖韵，“荤口”改掉较晚，时露粗话，不加修饰；动作简单拙朴，真实有力，时有重复，也不刻意洗练加工；大小四页竹板伴奏，气势磅礴，演出气氛热烈，风格刚劲、强悍、粗犷，带有浓重的农村特色。

“文化大革命”中，一些山东快书演员受到迫害，杨立德遭批斗后，被送到工地烧锅炉。快书的新旧书目一律被视为毒草，职业性演出全被禁止，业余创作及演唱虽未停顿，但也只准许配合运动进行宣传。如配合所谓“吐故纳新”的《选苗》，宣传“批林批孔”的《柳下跖怒斥孔老二》等。粉碎“四人帮”后，山东快书作家和演员很快就投入到批判“四人帮”，及恢复国民经济为中心内容的演出活动中。出现了《一场激战》（孙镇业作）、《炉旁战歌》（刘金堂作）等一批作品。同时山东快书艺术理论研究也陆续展开。1978年张军在山东省戏曲学校曲艺科开课，重点讲述山东快书源流及创作演出特点。不久他的《山东快书创作与演唱》被编入八省群众文艺辅导丛书。中国曲协在青岛举办了“高派”山东快书演唱会。济南市也多次举行“杨派”山东快书艺术研究座谈会，促进了山东快书的深入研究。与此同时，山东快书演出也得到迅速发展，新作品不断涌现。1979年5月“山东省音乐、舞蹈、曲艺会

演”大会上，就有济南铁路局的《老公安归队》，青岛的《质量第一》，山东省戏曲学校曲艺科的《观察兵》等山东快书获得优秀节目奖。1981年9月“全国优秀曲艺节目会演(北方片)，山东快书《贺龙赴宴》(孙镇业创作演唱)、《武松打狼》(张军创作，周弘演唱)，均获得创作、演唱二等奖。1982年12月《杨派山东快书武松传》(刘礼整理)，由山东人民出版社出版。1984年11月，具有传统大书特点的刘同武口述本《全本武松传》，经山东省戏曲研究室校定刊印。在山东农村，职业山东快书演出也逐步活跃起来。

山东落子　亦名“莲花落”，因其主要伴奏乐器为大铜钹，又名“咣咣书”。艺人则被称为“打落子的”、“唱咣咣的”。

“山东落子”一词，最早见于清光绪十二年(1886)手抄本《赶板牌子曲、快书、岔曲、马头调各样曲》中，但此为曲牌名称，作为曲种名称尚无确证。仅知山东落子艺人属邱祖龙门派，可与道士叙辈份，到观中挂单，与道家有着密切关系。该曲种的产生以“南口”为早，流传在鲁中南、鲁西南一带，约在清嘉庆二十二年(1817)前后就有名家刘本春出现。其后的王合玉、王教增、乔玉山、李合钧(小胡椒)、侯教山(飞天咣咣)等，都是清末以来很有影响的艺人。清光绪十一年，曹州府成武县韩凤魁携妻孟氏将落子传入河南永城一带，称作“大铙”，可见这种民间说书形式兴起时间当在清中叶以后。山东落子以其流行地域方言的不同，有“南口”、“北口”、“东口”之分。流行鲁西南、鲁中南一带的便是受花鼓影响的“南口”，开口先唱“哎……”；流行于鲁西北夏津、武城、临清、聊城一带的，是山东落子的“北口”，受山东大鼓影响开口先唱“论了一回”。清光绪年间，武城唱“北口”的崔老玉(名玉臣)名声较著，他的弟子荀春盛后来进济南演唱，成为民国初期济南书坛“三大将”荀(春盛)杨(凤山)黄(春源)之首。山东落子“东口”，流行济南以东的潍县、平度、昌邑、安丘等地。清末平度县张召礼，民国时期的飞咣咣季宝奎等都有较大影响。



山东落子表演形式较为简单，艺人们以大竹板及铜钹击节演唱。一人自行打竹板击铜钹演唱的叫“荷叶吊板”，亦称“单吊板”；两人分击竹板、铜钹演唱的叫“双吊板”，又称“擎板”。演唱风格粗犷强悍，具有浓厚的山东地方特点。尤其演唱到书中热闹当口，艺人们常将手中大响钹高抛两三丈，猛转身打个飞脚接住再唱，有声有色，节奏不乱，成为山东落子特有绝活儿。听众对有此高超技艺的艺人称为“飞天咣咣”或“飞咣咣”。山东落子唱腔属于吟唱型的板腔结构。唱词散韵相间，以七字句为主，上下两句反复吟唱，唱白自由，平顺开阔，风格粗犷。伴奏过门亦无定格，演唱者可根据情节气氛与情绪表达需要，自由决定其

长短。山东落子系无管弦伴奏之徒歌形式，唱腔有较强的任意性，语言比较口语俚俗，易为农民听众接受。因而也易受各地方言及姊妹艺术的影响，所以各地落子曲调风格有着明显差异。南、北、东各地的落子最初都是慢口，重唱功，唱腔慢，花腔多，讲究大起大落。乔玉山、王教增、崔老玉、张召礼的唱腔最有代表性。清末，“南口”落子为适应说书需要渐向平腔快口转化，迅速形成了不重曲调变化，注重吐词快而清晰的平口唱法。李合钧、侯教山师徒便是其中突出人物。而“北口”落子则没有向快口发展，仍然重视唱腔的曲调性，讲究行腔变化。后因节奏慢，音域宽，演唱吃力，难以适应说唱大书需要而逐渐失传。“东口”落子原来也是慢口，讲究婉转动听。清末以来因说书需要也改唱平口，老慢口已经没人会唱了。慢口转快口的结果虽削弱了落子唱腔的音乐性，却加强了说唱性，更能适应说唱中长篇书的需要。

中华人民共和国成立初期，山东落子流传主要限于鲁中南、鲁西南农村及山东东部个别地区。1957 年 6 月在山东省第一届曲艺会演大会上，平度县山东落子“东口”艺人飞咣咣季宝奎，演出《七郎被害》，获老艺人示范演出纪念奖。济宁市山东落子“南口”女艺人侯永芝演出《猪八戒拱地》，济南山东落子“北口”女艺人王明爱演出《有钢使在刀刃上》，均获演唱二等奖；另外还有属于山东落子“南口”的菏泽李春园演出《偷石榴》、临沂地区曾广和演出《鹦哥对诗》、泰安市女艺人傅春艳演出《小大姐翻身》、冯庆海演出《李存孝夺篙》，获演唱三等奖。翌年八月，侯永芝赴北京参加第一届全国曲艺会演，演出山东落子新曲目《过河》，并与山东代表队在北京作短期公演。1958 年山东省戏曲研究室挖掘抄录了山东落子短篇曲目《黑松林》、《周仓偷孩子》、《大关西》、《司马懿扒墓》等四十余段；长篇书目《回杯记》、(杨德发、季宝奎各一部)、《薛礼还家》、《杨秀英搬兵》等十多部作为资料保存。“文化大革命”期间，山东落子全部停演。粉碎“四人帮”后，演出得到了恢复，但人员已大为减少。仅有泰安的冯庆海、单县的女演员张元秀还在坚持演唱。至二十世纪八十年代中期，专业演唱已基本绝响，只在鲁西南农村中尚有业余自娱演出。1985 年春，中国曲艺家协会山东分会录制了侯永芝、张元秀演唱山东落子的音响录像资料。

山东渔鼓　　亦名道情，因其主要伴奏乐器为渔鼓，故流行山东境内的道情称为“山东渔鼓”。

元代，山东栖霞道士邱处机，得元太祖宠信，封为国师，统领天下道教，山东道教大兴。《元史》所记栖霞道士邱处机等所谓“北七真人”(均系烟台人)，留下大量用俗曲曲牌填词抒怀的作品，如：马钰以〔忆秦娥〕填词《咏海》歌唱，邱处机也曾写出四句一番，可以反复吟唱的六十四句《清天歌》。当时唱情的道歌为道士所专用。直到明代，山东才有说唱道教故事的道情出现。明冯梦龙所辑《醒世恒言》第三十八卷《李道人独步云门》，记有青州城外听

盲艺人敲动渔鼓简板，演唱《庄子叹骷髅》的故事。明末，诸城人丁耀亢（1599—1699）所著《续金瓶梅》"瘸子听骷髅入道"，载有《庄子叹骷髅》全文及其演唱情景，但其演唱内容仍然囿于道家活动范围。山东的渔鼓道情真正走出道观，演变为演唱世俗故事的民间说书，是在清中叶以后。据临沂地区秦永义、徐春亮、张学义、葛继选、杨得胜等七八位渔鼓艺人所述口碑资料，认为时在清嘉（庆）咸（丰）年间出现的渔鼓艺人苏合寺，便是临沂县的道士。他身穿道袍，脚套长筒布袜，赶集说书，很有影响。济宁渔鼓艺人翟教寅也说：道情原为道士化缘劝善的一种说唱方式。前辈演唱渔鼓还有这样的定场诗："贫道出洞来，遍地黄花开，渔鼓三声响，请出众仙来"，即是道士化缘说唱的遗迹。



渔鼓走向民间说书之初是以演唱《度林英》、《雪拥兰关》等与道家有关的故事为主，后逐渐移植演唱了《陈三两爬堂》、《绣鞋记》、《回杯记》等民间流行的书目。为了讲唱故事曲折生动的书目以吸引听众，出现了唱腔节奏变快和曲调旋律简化的趋向。多半采用将原唱曲牌拆整为零的办法，逐渐转变为板腔体说唱形式。老艺人翟教寅曾说："俺唱的这'寒腔'渔鼓，也不过是〔寒腔〕头一两句的变化，这是骨头，另外还加上点花鼓唱腔。"清代末叶，山东境内曾流行过用〔靠山红〕、〔两坡羊〕、〔大关腔〕、〔小关腔〕、〔寒腔〕、〔梅花〕种种不同曲调演唱渔鼓。但由于多数过于低沉婉转，有些唱腔很快成为绝响。到了二十世纪二十年代，尚能留传下来的仅有"寒腔"、"两坡羊"两种渔鼓。

山东渔鼓以其流行地域、唱腔与演唱风格的不同，而有"南口"、"北口"、"东口"、之分。所唱曲（书）目基本相同。

"南口"流行鲁南、鲁西南及鲁中部分地区。临沂一带流行"大关腔"、"小关腔"渔鼓，清嘉咸年间的苏合寺所唱即是"小关腔"渔鼓；济宁、曲阜一带，主要流行"寒腔"渔鼓。清光绪年间的曲阜姚村张合法较有影响。他的弟子翟教寅（1893—1972），嗓音清亮，唱腔流畅受幼年所习花鼓影响，长于抒情，擅演《陈三两爬堂》等书，极受农村妇孺欢迎。后长期在济宁土山演唱，成为鲁西南渔鼓的一代宗师。翟的弟子王永田擅演长篇大书《狄青征西》、《三门街》，并曾改编演唱《烈火金钢》等书。他善于根据个人嗓音条件发挥，力求唱白清晰，明快有力，不求曲调曲折变化。从以唱为主转变为以说为主，表演气势宏伟，艺术风格与其师大异，久在济宁演唱，成为一代名家。

“北口”渔鼓主要流行鲁西北聊城(东昌)、临清、夏津、茌平一带,以清嘉咸年间康老学、韩教德为代表,所唱为“梅花”渔鼓。唱腔以舒缓优美为特点,擅演民间家庭伦理爱情故事,如《紫荆树》、《皮袄记》等书目,在农村演唱很受欢迎。清光绪年间袁鸿《东昌竹枝词》写道:“小巷人家住望衡,乡邻姐妹笑相迎,蓬蓬鼓杂声声板,围坐斜阳唱道情。”清末,博兴王桥渔鼓名家王盛贵,曾到济南,在趵突泉前门外演唱。

“东口”渔鼓主要流行莱阳、即墨、胶州等地。清《莱阳县志》曾有“更有蒙皮于竹,击以为节,谓之打玉鼓”的记载。玉鼓即渔鼓,以即墨、莱阳的王学亮、高六乙为代表,在光绪二十三年(1897)前后,沿大沽河进入青岛,自称“胶东渔鼓”,多演《八仙过海》、《湘子讨封》等书目。唱腔节奏舒展,表现情感细腻,但流行范围、时间不算广远。据说相传仅有五代,今已绝响。

流行于鲁北乐陵县朱集乡王斗枢村一带,还有一种与八仙戏非常相近的渔鼓,当地叫做“乐陵渔鼓”。据该村老农民王湖北说:逢年过节村里就唱渔鼓为乐,这种习俗已有二百年左右历史。现村里大人小孩没有不会哼几句渔鼓腔的。乐陵渔鼓为自娱性的集体表演。伴奏乐器除渔鼓、简板外,又加上大镲、小堂锣;唱腔曲调有〔大开板〕、〔开板〕、〔四六句〕、〔煞板〕四种板式。一般由一人主唱,或二人对口演唱,气氛较为热烈。演出多在较大广场举行。先由十数位青年出来叠罗汉打好场子,再行演唱《韩湘子度林英》、《猪八戒背媳妇》、《小上坟》等曲目。演唱完毕,参与演出者全体集合以荡秋千为最后娱乐,方行散去。

二十世纪五六十年代以后,山东渔鼓“北口”、“东口”已近绝响,惟“南口”演唱仍然十分活跃。鲁中南、鲁西南集市庙会,到处可以听到渔鼓简板声响。济宁翟教寅、王永田、翟春轩、褚庆蕴,临沂秦永义等皆有影响。其中翟教寅艺术造诣精深,经验丰富,曾由山东评词艺人张善仰帮助总结出“渔鼓演唱十八法”传授门人(此稿毁于“文化大革命”)。1957年6月他参加山东省第一届曲艺会演,演出《双拜年》,获老艺人示范演出纪念奖。他的弟子王永田演出《单刀赴会》,获演唱一等奖。翌年,王永田赴京参加第一届全国曲艺会演,演出自编新曲目《舍命救亲人》,会演后在北京作短期公演。擅唱长篇大书的临沂秦永义,参加山东省曲艺会演,演出了《二打天门阵》片断,获演唱三等奖。“文化大革命”后,济宁郝玉良、翟春源等仍然坚持演唱。临沂市宋可安在1983年山东省中长篇书会上演出山东渔鼓《红袄双枪》,获创作、演出三等奖,至1985年,他还经常在沂蒙山区的集市上演唱。

山东评词　亦名白词,因用方言述演,故名山东评词。二十世纪五十年代后,多数艺人随着评书在电台演播影响的扩大而改称评书,但仍然以方言说演为特点,流布遍及全省经济较为繁荣的大中城市。

山东评词产生年代无考,清末已较兴盛。表演形式为一人以醒木一块,折扇一把,手帕一方坐说表演。山东评词绝少有世代相传的世家,自清末以来,从业艺人多数为倒嗓后难

以继续演唱鼓曲而改行此业的鼓书艺人，但也有极少数艺人是为增加收入而去掉三弦，改说评词的，此类评词艺人为数较多。他们出身江湖，深通说书诀窍，善于运用“扣子”技巧结构故事，赋赞诗词俱备，表状人物刻画入微，并善用俚俗语言联系社会广大下层听众。如原唱山东大鼓的傅泰臣，民国十



七年(1928)，来济南后改说评词，艺术成就突出，成为一代名家。他主张“说古书、评俗理”，即说书固然应讲究情节的传奇性，但需力戒荒诞，敷衍历史故事，必须符合多数听众的心理与生活逻辑，用通俗的语言评说清楚，他有着丰富的生活经历和对世事人情的深刻了解，说起书来夹评夹议，发人深思，且语言俚谷，幽默风趣。他讲究“说透人情才是书”，剖析社会人情，常能切中要害入木三分。其擅演的书目，除山东大鼓的《响马传》与《刘公案》两个长篇外，还有《三侠剑》、《五老剑侠传》等武侠短打书目。傅泰臣在济南南岗子靠地数十年，听众始终十分踊跃。与傅泰臣改说评词情况类似的，还有济南由唱木板大鼓改说评词的马合义，滕县由唱鼓儿词改行说评词的党延林，他们都擅说《济公传》等书目，人称“活济公”。其他还有临清原唱山东大鼓的赵立显(赵四花鞋)、吴利祥，淄博市原唱西河大鼓的张静波等人，他们改说评词后在当地皆有较大影响。

山东评词的从艺者还有一些是落魄文人编演书词下海作艺的。这部分人在山东评词艺人中，也占有较大比例，而且不乏名家。他们的特点是文化层次较高。上演书目均为自行改编，对人情世态鞭辟入里，对史籍典故运用自如，解说详尽，讲今比古，常作警世之语。但对运用传统说书技巧，揣摩适应听众心理，则较鼓书艺人改说评词者逊色不少。不过其总体格调较为高雅，且有独具特色的书目，易为城市听众所接受。如济宁善说《聊斋》的评词高手张善仰，原为王露庵僧人。因喜爱说书深受某富商姨太之青睐，触犯庙规被迫还俗，二人结为夫妇。他说《聊斋》书目借鬼狐以传情，心理刻画细腻，常使听客动情流泪；揭露世情险恶礼教虚伪，痛快淋漓，令人有触目惊心之感，成为鲁西南一带评词名家。张善仰自二十世纪三十年代起一直担任济宁书词公会会长。驰名鲁北武定州(今惠民地区)一带的尚五(名贵科)，幼读五经四书，后因家贫辍学，只得拜师从艺学说评词，他嗓音洪亮，口齿利落。善于汲取戏曲手法表现人物；说书时引经据典，情理巧妙结合，尤喜针砭豪强污吏，受到听众欢迎。擅演书目有《三国演义》、《说岳》、《水浒》、《聊斋》等。经常演出于惠民、利津、滨县、沾化、无棣、德州等地。民国十七年尚五因眼疾来济南治疗时，曾在新市场，进德会游

艺园等处演出，以其渊博的知识，潇洒的台风，受到热烈欢迎。一年后他双目失明，不得已返回家乡利津，但仍带领门徒张曰邦、陈俊英等骑毛驴四乡说书。除张善仰、尚五外，文人下海的评词艺人中，尚有潍县说《聊斋》的刘万森，专说《封神演义》的蒯老黑，专说《三国演义》的刘四圣人，以及编演《五子七侠》的菏泽艺人王玉光等。

文人说评词，还有一种照本宣科的表演形式，被称作"揭页子"。如民国二十六年7月20日济南《中报》载《济南平民娱乐场，大观园夜晚的动态》中所述："平民娱乐场所便是说书棚了，大观园北门外东北角落，有两个小说书棚。几条板凳围成正方形，靠墙放着一张小条桌，桌上放着一盏煤石灯，一把茶壶，两个茶碗和一部旧小说。说书的是个半路出家的，只是按着书本念。有时念《七侠五义》，有时念《彭公案》。听书的都是苦力，听一个回头，要钱时抛一分钱"。这种"揭页子"的艺人，几乎谈不上什么表演技巧，但也有自己的听众，可以维持生活。不独济南有，青岛有，济宁土山杂把地更多，如张慕真、刘汉臣、郁慎良、狄子青等。有时鲁西南一带乡间赶集赶会，也常有照本宣科的艺人在说书。

山东评词表演形式简单，讲今论古，敷衍故事，悬念迭出，动人心魄；刻画人物，惟妙惟肖；评议世情，妙趣横生。演技的高低全靠艺人自身的艺术功底与社会经历。其门第师承来自各方，上演书目十分丰富，不仅有鼓曲艺人盛演的《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《包公案》、《大红袍》、《刘公案》、《明英烈》等袍带书；《金钱记》、《红风传》、《蜜蜂记》、《双合印》等民间传奇故事；还有《小八义》、《小五义》、《三侠剑》、《雍正剑侠图》、《七剑十三侠》等短打武侠书。而著名古典小说如《三国演义》、《水浒传》、《聊斋》等，则为文人下海的评词艺人所独有。

中华人民共和国成立后，山东评词创作演出活跃，傅泰臣编演新书《血染洋行》，参加1957年山东省第一届曲艺会演获演唱一等奖和创作奖。后又改编演出《铁道游击队》，演出本由山东人民出版社出版。滕县山东评词艺人王子祥创作演出的《铁道游击队外传》，临清市评词艺人白清波编演的《韩复榘审白莲花》，惠民县山东评词艺人展中和改编演出的《林海雪原》、《大刀记》等新书受到欢迎。进入二十世纪八十年代，惠民县青年女演员张红霞崭露头角。她在1983年山东省中长篇书会上，演出评书《杨八姐》获表演一等奖。后又在电台演播《扇影剑魂》、《鲁中奇险传》等书。济南市曲艺团刘延广也在此次中长篇书会上演出评书《智擒燕子李三》，获表演一等奖，并曾在电台演播《侦察济南府》等书。

山东八角鼓　又名八旗鼓、清客戏等。约在清乾隆末年由北京传入山东，最早见诸记载的八角鼓曲词，是在清嘉庆九年(1804)历城华广生编辑的《白雪遗音》一书中，该书共记录了八角鼓演唱曲目四十九段。清中叶后，八角鼓分布山东各地并逐渐地方化，出现了济南、济宁、聊城、博山、莱阳、胶州、临沂、青州等分支，均为同源异流，通称为山东八角鼓。

八角鼓传入山东，一是沿京杭大运河由水路传入，诸如聊城八角鼓、济宁八角鼓、临沂郯城一带的八角鼓即是。二是由在京为官的山东籍官员带回原籍，济南、胶州八角鼓，莱阳

弹词等属于此类。三是由八旗营军进驻青州带来山东。八角鼓在山东分布广泛，但相互之间并无任何交流，它们大体都经历了由传入初期的摹唱，转而有选择的保留部分原演唱曲目，并逐步增加新曲目或曲牌，最终方言化、地方化的阶段。山东八角鼓基本仍属业余自娱性演唱，个别的有职业性演唱。其中青州八角鼓，因为仅是在进驻山东的八旗军营中演唱，所以基本保留了传入初期的面貌。



清中叶前后八角鼓传入之初，仅在官吏、仕绅、富豪等少数人中流传，是上层社会中的一种娱乐消遣形式。在此阶段基本保留着传入时的面貌。传唱者们的文化层次较高，所唱曲目词句文雅、唱腔讲究。主要演唱曲目多为描写风花雪月、闲情逸致的抒情小段，如《四季景》、《踏雪寻梅》、《爱山居》、《燕雁争春》、《十不亲》等。他们在休闲时、或节日里自娱演唱，仅以八角鼓、三弦伴奏，其影响也相对较小。随着上层人物的没落，以及传唱面的扩大，八角鼓渐渐传入市民、手工业者、商人等阶层，演唱曲目的题材随之扩大，多演唱一些有故事情节、富有生活情趣的曲目，如《母女顶嘴》、《小秃闹房》、《传书》、《递柬》、《王婆骂鸡》、《打面缸》等。伴奏乐器也增加了二胡、琵琶、月琴、坠琴、玉子、碟子、扬琴等。演出形式渐渐灵活起来，多由坐唱变为站唱、走唱。不仅独唱，而且出现了对唱、伴唱以及类似小戏演出的分包赶角形式。为了演唱更富情趣，逐渐用方言唱词加入原曲目，并将一些当地流行的小曲融入其中，如聊城八角鼓吸收〔秧歌调〕、〔起板大鼓调〕等。八角鼓遂在各地有了一定影响，虽然仍是业余自娱性演唱，但逐渐自发地形成了玩友群。随着传唱面的日益扩大，方言化的发展趋势日益明显。出现了一批深为当地听众喜爱的演唱者，有的八角鼓分支里甚至还出现了不同的演唱群及其观众群。演出地点也相对固定，除了平日演唱外，在年节、喜庆日还应邀演出堂会，出现了"彩唱"(又叫拆唱)分角演唱的形式。

山东八角鼓的音乐唱腔结构是曲牌联缀体。它的曲牌联缀形式有三种：一是仅用〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕两支曲牌演唱的短小唱段，如：《吉祥八句》、《十不亲》等。二是联缀几支曲牌 演唱的小套结构，所联缀曲牌一般为：〔鼓子头〕——〔阴阳句〕(或〔南锣〕、〔打枣杆〕)——〔罗江怨〕——〔剪靛花〕(或〔玉蛾郎〕、〔诗篇〕)——〔鼓子尾〕等。曲牌运用比较完整。演唱曲目多为三五十句的抒情小段，如：《渔樵耕读》、《春景》、《夏景》、《秋景》、《冬景》

等。演唱者们往往用此套曲填配新词演唱各地的景致。如《莱阳八景》、《聊城八景》、《济宁八景》、《胶州八景》等。三是在开头使用〔鼓子头〕，结尾使用〔鼓子尾〕，中间根据需要联缀各种曲牌，从十数支到几十支不等，曲牌的变体较多。用来演唱故事情节较为曲折的曲目，从数十句到数百句不等。如《母女顶嘴》就用了十三支曲牌。

山东八角鼓的曲目绝大多数是以抄本形式由北京流传而来，虽经数代演唱者传抄，仍基本保留了原始面貌。有一些在北京等地已经失传的曲目，如《张家湾》、《李家集》等现仍完好地保留在山东八角鼓之中。山东省艺术研究所存山东八角鼓曲目就有三百余段，这些曲目分别流传在山东各地的八角鼓中。多寡不一，多的有百十余段，如济宁八角鼓、聊城八角鼓等。少者数十段，如胶州八角鼓、莱阳弹词等。山东八角鼓的曲目大致可分为两类，一是抒情小段，这类曲目比较短小，一般从十数句到四五十句左右。多数没有连贯的故事情节，或抒发一定的思想情绪，或描绘风物人情。像《爱山居》、《十不亲》等，表现了一种归隐田园的出世情怀。《风》、《雨》、《雷》、《电》、《雾》等，则形象地描绘了自然景致等。而《两亲家顶嘴》、《张家湾》、《李家集》等则又是描写风土人情的唱段。这类曲目一般词句文雅，曲牌运用也较为规范。二是故事类的短篇书目，一般都在七八十句到数百句不等。其中有演唱历史故事题材的《单刀赴会》、《桃园结义》、《挑袍》、《长坂坡》等三国段，演唱传奇故事《西厢记》的《退兵》、《听琴》、《传书》、《递柬》、《拷红》、《饯别》等，演唱民间故事的《王大娘探病》、《母女顶嘴》、《王婆骂鸡》、《小秃闹房》等。题材丰富，风格多样，山东各地的八角鼓大都将此类曲目作为保留曲目演唱。八角鼓原无中长篇曲（书）目，惟莱阳弹词著名艺人董岐山将东路大鼓的中篇书目《莱芜县》改编演唱。山东八角鼓的创作曲目很少，除聊城逯本荣等创作了《老来难》、《憨小要丈人》等外，传唱者们一般只是照原曲目抄本演唱。

传入莱阳的八角鼓，因为三弦伴奏演唱，当地叫作莱阳弹词，是八角鼓传入山东最早的一支。他是由乾隆末年的长山县令赵均同从北京带来，先传给莱阳城南门里的迟敬德，再传吴汉文，吴汉文又传吴沈、吴兰兄弟，吴氏兄弟又传赵天宇，赵天宇传邬子寅，邬子寅传马殿成，再由马殿成传至董岐山，共七代。莱阳弹词的流行地仅限于莱阳、莱西少数地区，演唱者多为盲艺人。他们使用莱阳方言演唱，地方色彩浓郁。因是在盲艺人中演出，去掉了八角鼓，仅用一把三弦自弹自唱。有的在作艺时，不以演唱八角鼓为主。如董岐山通常是以演唱东路大鼓为主，八角鼓经常作为垫场或应邀演唱。据艺人讲，莱阳弹词原有数百个曲目，一百多支曲牌。但传到了董岐山时只存曲目五十余篇，曲牌三十余支（录音存于山东省艺术研究所）。从现存的曲目来看，像《福寿词》、《爱山居》、《高山流水》等小段可占一半。而艺人经常演唱的却是《母女顶嘴》、《佳人算卦》等富有生活情趣的段儿书。1957 年山东省第一届曲艺会演时，董岐山演出《母女顶嘴》，荣获表演二等奖及音乐奖。董岐山之后，几无人演唱，莱阳弹词濒于失传。

传入聊城的八角鼓，据几代艺人推算传入时间当是在清代中叶。聊城是大运河著名码头重镇。在明清漕运兴盛的时期，是重要的南北水路要道，北京的八角鼓正是通过这条水路传入聊城的。其初也仅是在豪门富户家中传唱，约在清末传入市民、手工业以及小商贩中，并开始以聊城方言演唱，才得以流传开来，聊城城关地区渐渐形成主要演唱地。当时八角鼓的演出通常是在傍晚，演唱者们相约街头聚唱为乐。这时的演出形式比较随意，可站唱、坐唱，一时兴起也几人走唱一回。如果是应邀赴堂会演唱，演唱形式则比较讲究。一般是在正中摆放一张八仙桌，演唱者们围桌而坐，桌子上摆放油灯、茶点，穿着也比较整齐。如果是在年节演出时，除了这种形式以外，还准备一些简单的戏服，以供扮装彩唱。聊城八角鼓的听众多是市民和妇女，因此它的曲目主要保留的是生活气息比较浓郁的短篇曲目。如《小秃闹房》、《双秃闹房》、《打面缸》、《喝啕》、《憨小要丈人》、《钻炕洞》等。聊城八角鼓共保留了曲目八十二段，曲牌三十余支(现存于山东省艺术研究所)。清末民初，是聊城八角鼓的兴盛时期，演出最为活跃。出现了很多在当地有影响的演唱者，如吴化侠、窦占玉、汪子鸿，以及琴师褚连登、刘广成、李文明等。正是在这一时期，聊城八角鼓艺人还曾组织过彩唱小戏班进入省会济南演出。民国十七年(1928)以后，因为连年军阀混战，以及一些名艺人的去世，聊城八角鼓走入低谷。在聊城沦陷的四十年代几至绝演。中华人民共和国成立后又逐渐恢复演出，并参加了1953年举办的全国民间歌舞会演选拔。在当地广播站也经常播出八角鼓唱段。1953年冬，老艺人逯本荣等还应邀到中国民族音乐研究所录音演唱。1957年6月，逯本荣为其传人逯焕宾伴奏，参加山东省等一届曲艺会演，演出了《长坂坡》，逯本荣获老艺人示范演出纪念奖。此后，聊城八角鼓艺人还创作了一些新曲目，如《夸老伴》、《全心全意为人民服务》、《财贸战线红旗飘》等，多次参加省及地市文艺会演。六十年代末，逯本荣等老艺人相继去世，聊城的刘营八角鼓自娱班，在逯焕宾主持下仍然坚持演唱活动。“文化大革命”开始后，被迫停演，再未恢复。

济宁八角鼓经由水路通过大运河传来，起初也是富豪官宦人家的消遣娱乐形式。清末传入市民及盲艺人中，并渐渐成为青楼歌馆的一种演唱形式。出现了半职业性演出，但更多的还是自娱性演唱。这时的济宁八角鼓演唱已经方言化了，其主要流行地在城里的越河两岸。玩友们的演出形式比较随意，数人相约来到越河边的茶馆、或是空地上，一把三弦伴奏大家轮流演唱。而出入歌馆青楼演唱的则多为盲艺人，一般都是身兼数艺，八角鼓只是其所演唱的一种，他(她)们同时又能演唱岭调、平调等曲种，备有不同曲种的曲目摺子供点唱。而且往往是三五人结队，后面的人一手拿着乐器，一手扶着前一人的肩膀，走在最前面的是一名带路的小孩。他们在青楼、茶馆集中的街上穿行，遇到有人“点买卖”，便进到里面为人演唱。这种职业艺人，演唱技艺较高，能演唱的曲目、曲牌也较多。清末民初济宁八角鼓比较兴盛，出现了一些有影响的艺人，如强顺兴、周瑞先及其徒弟杨金魁，还有女艺人

盛司氏等。他们还多次应邀到孔府演唱。济宁八角鼓因为有职业艺人，影响比较大，与山东琴书、开封鼓子曲等姊妹艺术有过交流。五十年代随着职业艺人减少，演唱活动日渐零落，濒于绝响。但保留下的传统曲目比较丰富，共有百余段，曲牌七十余支。

胶州八角鼓是在清嘉庆年间，由在北京做官的胶州人遭贬回乡携带而来。其初仅是在家中聚集儿女妻妾演唱为乐。稍后渐渐在乡宦富户中传唱，自称为“厅房戏”、“学士戏”、“清客戏”。百姓们则称之为“财主戏”、“财主八角鼓”。在清明、重阳等节日时，也相约到郊外演唱为乐。这时的八角鼓仍是效仿京音演唱。清道光末年，有一富家子弟匡四痴(1823—1907)因家道败落沦为乞丐，在胶州城内敲破铁筒演唱八角鼓乞讨，有时还和儿子匡戢如联合赶庙会、出堂会演唱，遂使八角鼓传入民间，受到商人、手工业者和市民的欢迎，并逐渐变京音为胶州方言演唱。光绪三十三年胶州城关马台子盲人孙瞎汉与商人王述堂、塾师赵华南以及鼓书艺人王麻子，以数年的时间集中在孙家，重点整理改编演唱一些生活气息浓郁、有故事性的曲目，在当地成为有影响的八角鼓演唱群体。有“听到鼓子敲、都把营生撂”的说法。与此同时在财主中传唱的八角鼓，仍然保留了原来的风貌，一时间在胶州形成了所谓“财主帮”、“下三流帮”两个演唱群体。其中都有知名的演唱者，如号称“财主帮”三大家的孙观源、范少卿、法大鹏；“下三流帮”的雷兆麟(漆匠)、刘二(木匠)、郭成第(小车匠)等，都很有影响。在胶州城能演唱八角鼓的约有一百多人。每天傍晚，胶州城里都有三五处八角鼓的玩友局演出。此时的演唱形式也由一人单唱发展为齐唱、对唱、伴唱、分包赶角等多种形式。伴奏也增加了玉子、坠琴、琵琶等。二十世纪二十年代“财主帮”渐渐衰败，“下三流帮”得到进一步的发展，出现了三个流派：河头源派人员较多，演唱水平也比较高，以演唱文雅的曲目见长；白水泉派，由河头源派分出，当时以演唱《杏儿上坟》轰动胶州城；麒麟街派则以演唱小段和生活情趣浓郁、滑稽谐谑的曲目取胜。当时能演唱胶州八角鼓的人增加到二百多，比较有影响的有张乐亭、郝金魁、鞠厚基、赵秀山、吴彩臣、小老板、高振兴、胡嘉骧，徐宗九等，还出现了韩三姑娘、王蝶、王美媛等女艺人。至四五十年代，随着演唱者的年老去世，后继乏人，胶州八角鼓渐渐衰败。六十年代已基本绝响。因为保存了大量抄本的“财主帮”过早的衰败，而“下三流帮”演唱者们文化水平较低，使得胶州八角鼓的曲目遗存非常少。从现存的二十余个曲目看，抒情小段占了一半。其余是《看妞妞》、《王婆骂鸡》、《打灶》等故事性较强的曲目。

青州八角鼓为驻青州的八旗军从北京带来，因仅在军营内流传，故始终保持了传入时的面貌，是唯一没被地方化的八角鼓。青州八角鼓是在清乾隆末年由进驻山东的八旗军陆续带来，并始终只在其驻扎地青州北城中传唱，除平日的自娱演唱外，每逢北城中有出师凯旋、新官上任、喜庆节日等均有八角鼓演出。唱得好的人，还能得到都统府或所属旗佐的奖赏。所以北城中不论男女老幼，几乎人人会唱八角鼓。技艺高超者首推正白旗景格(汉姓张)之子张文敏(其父曾任皇家文部教习，是溥杰的老师)。他自幼喜爱八角鼓，七岁能弹

三弦，更精于演唱。善唱《敬德性傲》、《醉归》、《百花赠剑》、《长亭饯别》等曲目，在北城旗人中颇有影响。民国二十四年(1935)，旅居青岛的青州满族在登州路成立同乡会，张文敏和赵三铁爷、麻随(小名)、汪昆宅、唐稷臣等著名玩友应邀演唱，引起轰动。张文敏还抄录了很多八角鼓曲目传于后人，青州八角鼓于1949年前已绝响。

青州八角鼓的演唱一直保持了京字京音，其演唱形式除有独唱、群唱外，还有简单装扮，近似小戏的拆唱(也称彩唱)形式。其曲目基本分为两类，一是抒情小段，如《醉归》、《隐士词》、《山景无边》、《青州四大景》、《百花名》、《逛清明》、《踏雪寻梅》、《掐葡萄》等。二是有一定故事情节的短篇曲目，如《狸猫换太子》、《秦琼救骂》、《四郎探母》、《黛玉葬花》、《黛玉悲秋》等。青州八角鼓原有许多曲牌，在传唱中渐渐遗失，后仅存三十余支。从现存的曲目、曲牌来看，与其它各地的八角鼓基本一致。

胶东大鼓　俗称瞎汉腔，亦名盲人调。产生并流行于山东东部胶东半岛沿海各县，起初流行何地则冠以该地名称，如福山大鼓、蓬莱大鼓、荣城大鼓等。直到民国三十八年(1949)9月，梁前光在青岛大众游艺社演唱时，胶东文化协会根据这一曲种流行地域，语言特色，定名为胶东大鼓。



胶东大鼓初为盲人所创，据老艺人口述：最早演唱盲人调的艺人有乾隆初年荣城刘学义，其后有乾隆五十二年(1787)莱阳的徐尚厚；道光十八年(1838)福山的刘行有；同治七年(1868)黄县的丁戊辰；光绪二年(1876)蓬莱的杨大田等人。早年的演唱者都是说书兼算卦。他们开始算卦时所唱曲调是〔满州转〕，用一把中型三弦，边弹边唱边批讲，唱白随意。到了清嘉庆之后，才结合〔靠山调〕慢慢发展成早期大鼓的曲调。早期的大鼓演唱形式是艺人将节子板绑在左腿上，靠腿的颤动打板击节，自弹三弦演唱。清同治、光绪年间，黄县的丁戊辰嗓音好，精通音律，在〔满州转〕、〔靠山调〕基础上，创造出定弦为工四工（$\underset{\cdot}{3}$ —$\underset{\cdot}{6}$ —3）的老越调。他尝试选取一些当地流行的渔歌小调穿插演唱，很受欢迎，擅演《刘伶醉酒》、《三度林英》、《打螃蟹》、《紫金镯》等曲(书)目。他虽是盲人，却敢跟大戏唱对台。对胶东大鼓的发展做出贡献。其后，蓬莱杨大田、黄县高杰美等也有较大影响。

二十世纪二十年代，流行胶东半岛各地的盲人，吸收东路大鼓、莱阳弹词、茂腔等唱腔曲调，得到新的发展。演出形式上受东路大鼓影响增加了高架书鼓，将鼓槌固定在鼓架一侧，外端坠绳，套在演唱者左脚上，以便点动击鼓，节子板绑在腿上，颤动击节，自弹自唱，形成了盲人说书普遍采用的“三大件”方式。二十世纪四十年代，这种演唱形式为胶东根据

地文艺团体所采用，将自弹自唱改为一弹一唱的双档演唱，一人(多为盲艺人)弹三弦伴奏，一人击鼓并敲击上为半月形，下为长方形的钢板(日月板)演唱，活跃于胶东半岛各地。

这时期流行胶东各地的大鼓尚无统一名称，大多称为盲人大鼓按地域大致可分为三路，并各有其代表人物。由于方言音调及所受姊妹艺术影响的不同，各路在基本曲调相近的基础上，各有不同发展，风格亦小有变异。其中"北路"主要流行于胶东半岛北部沿海一带的蓬莱、黄县、烟台、福山、牟平等地，在各路大鼓中影响最大。周德香、吴先达在丁戊辰、杨大田、高洁美等前辈艺人唱腔基础上，加以发展创造。所唱大鼓的特点是高亢明快，曲调婉转，富于旋律性和浓厚的胶东乡土风味。"东路"主要流布于胶东东部沿海一带的文登、荣城、威海、乳山等县市。以号称"彭调大鼓"的彭润芝为代表。其他如纪佩南、宋开振亦颇有听众。他的特点是曲调质朴，少华彩而近口语，富于说唱性。"南路"流布于胶东半岛南部沿海一带的莱阳、莱西、海阳、即墨、掖县、平度，以及中部栖霞等县市。莱阳徐尚厚为早期"南路"著名艺人，而栖霞的张振宝、冯玉香则是民国以后的代表性人物。由于这一带东路大鼓、莱阳弹词，茂腔等曲种及戏曲相当流行，徐尚厚等人非常注意吸收这些姊妹艺术营养，因此南路带有较明显的地方戏曲风味。他们发展了本来板腔体结构的唱腔，在《偷诗》、《来迟》等一些曲目中插入〔丝罗扣〕、〔铺地锦〕等曲牌，形成显著特色。胶东半岛各地的大鼓虽然风格小有差异，演唱曲(书)目则基本一致。除富有地方特色，语言俚俗生动的《庄稼乐》、《打螃蟹》、《进宝传》以外，其余多为民间流行已久的短篇书(曲)目，如《刘伶醉酒》、《馋老婆》、《度林英》、《周氏拜月》、《拷打苏娥》、《赵五娘寻夫》、《李三娘打水》、《田秀英圆梦》等；中篇书目有《进宝传》、《红灯记》、《紫金镯》、《小英烈》等；长篇书目有《呼杨合兵》、《天门阵》、《五女兴唐传》等十余部。随着曲(书)目的不断丰富和艺术质量不断提高，盲艺人在演唱中为人算卦的情况逐渐减少，他们主要是串乡档子和赶集赶会行艺演唱。

民国二十六年(1937)抗日战争爆发，胶东各地盲艺人激于爱国热情，将盲人组织"三皇会"改建为"盲人抗日救国会"，他们以演唱大鼓进行抗日宣传。民国三十年初，荣城"盲救会"会长彭润芝(1911—1976)，不但编演鼓词《打青石岭》、《半壁店战斗》等进行宣传演唱。还经常以说书算卦作掩护，深入敌据点刺探情报，瓦解敌军。被捕后遭严刑拷问坚强不屈，继续在狱中说书算卦秘密进行工作。他编出《炸铁甲车》在狱中敲着手铐击节歌唱，并说唱历史上的爱国故事，瓦解了十七名伪军携枪投诚，成为胶东盲艺人的抗日先驱。民国三十一年，抗日战争进入艰苦阶段，蓬莱盲艺人周德香参加抗日工作，在北海剧团教梁前光唱大鼓。同年，中共北海地委宣传部决定，在蓬莱磁石山区燕子夼举办"盲人训练班"，又有大鼓艺人任福庭、曲世兴参加。梁前光及盲艺人周德香等创编新词，改进大鼓曲调，在盲训班进行传授。经他们传授的新鼓词有《十里堡战斗》、《打大黄家》、《上营战斗》、《懒汉回头》、《单臂夺枪路宝祥》、《血洒七里堡》等。这些作品紧密结合军政中心，以战争和根据地的群众工作及大生产为题材，对真人真事进行艺术加工，边写边排边演，及时进行宣传。

这些新鼓词通过“盲训班”的教唱，流传整个胶东，被誉为“革命大鼓”。梁前光、周德香、任福庭等联手进行的唱腔改革，实际是胶东各地大鼓曲调的综合发展，具有很大的创新成分。他们发挥各路大鼓的长处，并广泛汲取西河大鼓、京剧等音乐滋养，丰富了唱腔，增加了艺术表现力。如：演唱《打大黄家》为讽刺烧炮楼时敌人的狼狈相，将京剧〔扑灯蛾〕糅在大鼓唱腔中使用等等。

蓬莱燕子夼“盲人训练班”影响很大，艺人们学唱新词曲后，就持胶东各界抗日救国会的介绍信到各村宣传演出，不再算卦和演唱旧书。生活上由村里派饭，临走给点财物衣服之类。群众反映良好，各地纷纷仿行。1944 年 9 月胶东文协举办盲人训练班，参加学习的三十余人，传授《打大黄家》、《懒汉回头》等鼓词。1944 年 11 月 25 日《胶东大众》曾报导“胶东文协盲人训练班，已于十月中旬正式结业，并选成绩较优秀者五名分派各地，向各地盲人传授鼓词，并帮助各地整顿盲救会工作……”盲人训练班有力地推动了胶东大鼓在根据地的广泛传播。

随着胶东大鼓在根据地频繁演出，鼓词创作也随之活跃起来。梁前光继续创编演出了《女担架》、《赵保原屠刀下一家人》等。并与蓬莱张心傅合写《儿童英雄李大鹏》。张心傅又编创了鼓词《活神仙》和长达四回的《智女杀敌》。胶东文协江风发表了《反抢粮》、《打水道》。经常演出的还有《爆炸大王于化虎》、《民兵英雄反蚕食》、《花山伏击战》、《王格庄保卫麦收》等，解放战争时期，梁前光曾随支前民工到达淮海战役前线，编演了《功臣连》、《消灭黄伯韬》等作品。此外，在胶东解放区亦有不少新作出现，其中季良作的《弃暗投明》等较有影响。特别是被收入 1946 年 3 月《爆炸大王特辑》的中篇鼓词《五虎村大战》，是该村一位年过古稀的老秀才，为本村英雄民兵抗击日寇浴血奋战的事迹所感动，特地编出此书交给艺人演唱的。

中华人民共和国成立后，彭润芝、梁前光进入青岛演唱，以其曲调新颖与内容的时代感受到市民的热烈欢迎。后彭润芝及其弟子邹煦在青岛市盲哑学校培养胶东大鼓学员三十余人。梁前光在四方文化馆陆续办了六期“胶东大鼓训练班”，培养学员一百二十余人，扩大了胶东大鼓的影响。学员中潘艺泉、夏丽光（女）、王太云、于茂昌、褚平善、杨树孝等水平较高，经常演出。夏丽光曾参加 1956 年山东省职工业余文艺会演并获奖。二十世纪六十年代初，梁前光的女儿梁金华进入青岛市曲艺团，她演唱的胶东大鼓唱腔优美，表演泼辣，所唱《拴娃娃》、《猪八戒拱地》、《考神婆》等曲目深受听众喜爱。

“文化大革命”期间，胶东各县民间艺人被迫停演。著名盲艺人彭润芝惨遭迫害不幸辞世，胶东大鼓从此一蹶不振。“文化大革命”后，青岛市曲艺团恢复演出，至 1985 年仅有梁金华仍在坚持演唱，业余演唱均已停止。

东路大鼓　又名“老东口”，是在山东东半部的登州、莱州、青州三府农村土调大鼓基础上，吸收肘鼓子、莱阳弹词、茂腔等当地流行的曲艺、戏曲音乐，发展而成的一种民间鼓曲形式。在鲁东地区广泛流行。艺人中有与山东大鼓相类似的传说。即周庄王击鼓娱母行孝，母病愈认为此道可传，遂传高、邢、解、李四大朝臣，于是便有东路大鼓“东四门”。但与此说相矛盾的是该大鼓艺人不供周庄王，而尊邱祖长春，属于龙门派，可进道观与道士叙辈挂单。



据日照后团岭铺时建亭(1894—?)等老艺人回忆：清中叶山东东三府各地农村，到处都有土调大鼓。腔调大同小异，但与鲁西北山东大鼓曲调完全不同，而且都是农民逢年过节敲着鼓板自娱演唱。第一个在这种土调大鼓基础上，吸收肘鼓、茂腔等曲调糅合一起，配上三弦下海说书的是孙双宾。孙生于嘉庆末年莱州府(掖县)孙家大楼，幼学经史，精通韵律，早就是喜爱大鼓的玩友。后因屡试不中，虽补廪生，被委县令，因对世道不满，坚不赴任。却苦心钻研革新大鼓，咸丰初年下海说书当了艺人。他嗓音好，吐词清，唱起来喜用典故，有批有讲，经常演唱《西汉》、《东汉》、《吴越春秋》等书目，是东路大鼓创始人及第一代大家。据即墨县刘铭刚(铁橛子)、李嘉宾等老艺人讲：咸同年间，诸城刘墉后裔刘天民，也是一位喜唱大鼓的玩友。中举之后，仍然经常带着仆从，乘坐轿车到处赶会说书，以演唱为乐，他不但不收钱反分银子给艺人。一次，在潍县地面碰上孙双宾，听了他的演唱后十分佩服，便自报家门拜其为师。在孙双宾悉心传授下，刘天民也将土调改为新腔，单鼓板配上三弦，演唱技艺迅速提高。所唱《刘公案》剖析详透，尤为脍炙人口，成为孙双宾顶门立户的大弟子。不久，孙双宾又收昌邑李家大庄李元春(1844—?)为徒。李元春也是喜爱大鼓的玩友，性格刚直，身材魁伟，练得一身好武艺，曾为抱打不平除掉当地恶霸“荆茬子”，为人敬重送号“钢橛子”。李元春得孙双宾传授后，技艺精进，其演唱大腔大韵，雄浑有力，溶武术动作入鼓曲表演，更觉气势雄浑，在委婉的老东口演唱中别树一格。喜唱《呼延庆打擂》、《薛刚反唐》等书，与沂水名家马六(德胜)齐名，并称为“钢橛子马六”。

光绪年间，孙双宾的关门弟子马万友下海作艺。马万友原来也是读书人，但无心仕途，拜在孙双宾门下，一心习唱大鼓，取得很高的艺术成就。马万友白净面皮高个头儿，唱腔柔中带刚，表演刻画细腻，擅唱《响马传》，人称“活罗成”，在日照、潍坊、诸城、安邱一带颇有名声。期间，还有不少盲艺人在演唱东路大鼓，即墨县黄君复在其《历代史略鼓词识记》(出

版于光绪丙午，即 1906 年)说："吾乡登莱各处瞽者，向以鼓词为业，所习如《燕子笺》、《红梅记》等，皆脍炙人口。其《历代史略鼓词》一书，尤擅胜场。"该书记述了盲艺人演唱东路大鼓的情况及部分书目。清末，东路大鼓已在鲁北武定府(惠民地区)广为流传。诸如滨县邢玉魁、邢玉贵，惠民县的王江成，杜江洪等，都是在当地名声颇著的演员。至民国时期，乐陵县号称"大将"的左玉玺，喜唱《南北宋》、《薛礼征东》、《罗通扫北》诸书。同时，马万友的五位高徒潘建奎、郑建辰，臧建福、孙建贵、时建亭等也均有一定名声。此后李善铭、周铭泉、袁铭河、李铭钧、曹铭芝、陈铭善等则是二十世纪三十年代演唱东路大鼓的活跃人物。

潍河以东，莱阳、莱西、即墨等地，东路大鼓还有孙克煌所传宋徽占、刘铭刚、张思明、李嘉宾等一支。其中影响突出的是铁橛子刘铭刚(1888—?)。他原为县衙师爷，因秉性刚直为县官所不容。三十二岁离开衙门，拜宋徽占为师下海说书。他嗓音洪亮，二目炯炯有神，表演装啥像啥，富风趣、善丑逗。因熟悉官衙生活，专说公案书，借批讲讽刺贪官污吏，针砭时弊。所唱《包公案》、《刘公案》等，无不称绝。在潍县演唱很有影响的还有陈福贵、陈福元兄弟，张七老汉(兆礼)李三花枪师徒。其中陈福元名气最大，他瘸腿、一只眼，但嗓音极佳，唱腔优美，表演富有风趣，腿有残疾，一走一个包袱儿，人送雅号"水仙花"，曾进省城济南，在趵突泉望鹤亭演唱。诸城艺人台五(1872—1948)名福元，天赋好嗓，口齿利落，台风潇洒，擅长《三国演义》、《水浒传》、《金鞭记》诸书。曾先后到过青岛、济南、徐州、南京、烟台、沈阳等地演唱，为东路大鼓闯码头最多的艺人。

二十世纪三十年代，东路大鼓开始受到西河大鼓的冲击。左玉玺看到西河大鼓板式灵活，曲调流畅，唱白自由，便于"趟口"说书，遂将东路唱腔糅入创出新腔，改唱西河大鼓，人称"左玉玺调"。继他之后，当地艺人也多半改唱西河调，东路大鼓衰微迹象日益明显。但潍坊一带的东路大鼓，改唱西河调的不多。艺人们多是吸收西河唱法加以改进，出现了"安邱大鼓"、"诸城大鼓"、"平度小北口"等东路大鼓分支。

1957 年 6 月山东省第一届曲艺会演，昌潍地区代表队刁宪凤演出东路大鼓《小两口走娘家》、王连峰演出《罗成卖绒线》，李及弟演出《通州坝》；莱阳地区代表队原兰亭演出《赶斋》；临沂地区代表队黄德义演出《诸葛亮招亲》，均获演唱三等奖。惠民地区代表队的盲人周胜奎，演出《纲鉴段》(亦名《排王赞》)，获得演唱二等奖。至二十世纪六十年代，东路大鼓演唱者更趋稀少，只有周胜奎的儿子周金山还在演唱。八十年代，东路大鼓濒于绝响。仅在山东省戏曲研究室藏有刘铭刚、时建亭、董岐山的口述抄本。有短篇书目《赵五娘寻夫》、《李三娘打水》、《鹦歌对诗》、《纲鉴段》等七十二段；中篇书目《双合印》、《丝绒记》、《三省庄》、《奇门镇》、《红风传》、《梨花盏》、《延安府》、《三全镇》、《白绫扇》、《济南府》等十二部。

鼓儿词　又名小鼓，其演出形式与贾凫西鼓板演唱相似，故亦称木皮词。产生时间

约在明末，流行于山东南部邹县、滕县一带，早期为民间自娱性演唱活动。据邹县艺人韩崇礼所藏鼓儿词"门生帖"中之"石门谱系"载，鼓儿词成为民间职业说书的时间，是自石元朗（字洪祥）立石门始，约在清乾隆年间（1736—1796）。至二十世纪八十年代，已经相传十代，鼓儿词出现说书艺人约有二百余年历史。



据滕州市文化馆沙栋居二十世纪五十年代调查满秀殿、赵景海等五六位鼓儿词艺人，都说：石门创始人石元朗不满清王朝统治，编写褒忠贬奸的忠烈故事，以吟咏诗词的腔调与当地流行的《李翠莲宝卷》的〔翠莲调〕糅合形成基本曲调；左手托书本，右手击鼓，四处演唱，以嘲讽清廷，揭露贪官污吏，激发百姓爱国热忱。据说早在石元朗之前的鼓儿词演出，曾用木质简板司节奏。但石嫌简板太重，难以揭抄本演唱，所以废去简板改以鼓箭子击鼓并打鼓帮的伴奏方式，方便了托本演唱。石元朗生性耿直，不畏权势，到各地县衙前说书时，他特意在桌上摆把夜壶，暗示鞭挞"臊壶（胡）"之意。由于他反清情绪过于激烈外露，终遭官府逮捕杀害于曲阜。石元朗所传弟子有杜殿选、王继承、齐景柱等；王继承授徒陈忠泰，陈忠泰再传刘鑫田，刘鑫田又传赵跃麟等。直到清末当地官府仍不断对鼓儿词艺人加以监视，限制演出。

清光绪年间，滕县陈忠泰、李洪儒、王怀正师兄弟三人，立志光大鼓儿词门户。他们以〔翠莲调〕为基础吸收当地流行的渔鼓、花鼓等曲调加以丰富，积极充实曲（书）目，改进演唱形式。陈忠泰等认为敲击鼓帮不雅观，不悦耳，改以木鱼绑在木棍上以脚引绳敲击，后又将木鱼改为木梆；进而在徒弟张祥玉的帮助下，制造出一个高架木制托书板，演唱时把唱本放在托书板上，废去了脚蹬梆，腾出左手持翘头鼓箭击小书鼓，兼做简单手势动作，方便了演出。

鼓儿词上演曲（书）目，不论坊间唱本还是其它曲种的书目，都不直接用来演唱，均需本门艺人自行整理或改编。内容多以金戈铁马叱咤风云的讲史故事，或历史传说为主。因鼓儿词艺人多系文人下海，所以唱词有文采，批讲喜欢使用史籍典故。

鼓儿词（抄册）书目较多，计有：《银河走国》（二十一卷，颛孙士山改编）、《左传春秋》（十四卷）、《吴越春秋》（四卷，颛孙士山改编）、《英烈春秋》（十二卷，颛士孙士山改编）、《金河春秋》（四卷，颛孙士山改编）、《锋剑春秋》（十卷，王成立改编）、《西汉》（十卷，赵景海改编）、《东汉》（二十一卷，颛孙士山改编）、《隋唐演义》（十三卷，颛孙士山改编）、《平东莱》（八卷，老唱本）、《罗通扫北》（十二卷，张永顺改编）、《薛礼征东》（十二卷，颛孙士山改编）、《薛礼还家》（六卷）、《薛丁山征西》（十卷，颛孙士山改编）、《黄河阵》（二卷）、《月唐》（五十卷，颛孙士山改编）、《残唐》（四卷）、《天汉山》（十二卷，满秀殿改编）、《刘金定征南》（十一

卷，颛孙士山改编）、《北宋》（五卷）、《天门阵》（十一卷）、《血手印》（二卷）、《明英烈》（二十一卷，颛孙士山改编）、《河间府》（十二卷，颛孙士山改编）、《白蛇传》（二卷，老唱本）。以上鼓儿词石门所传传统书目共二十七部，三百一十六卷，每卷八至十二回不等；每回约一万字，以平均每卷十回计，共约三千万字以上。值得注意的是书目中有十三部，一百九十七卷，近二千万字为颛孙士山所改编。颛孙祖籍邹县城西南双村，自幼熟读诗书，但屡试不第，落魄后拜陈忠泰为师习鼓儿词，利用其精通文史的优势下海说书，边演边写，改编出大量历史题材的鼓儿词，号称“大肚皮”。

清末民初，鼓儿词艺人王玉田、颛孙士山、刘鑫田等广为收徒传艺，发展扩大了鼓儿词的演唱队伍。王玉田的徒弟柴学敏，从滕县迁居峄城，便将鼓儿词传至峄县、台儿庄一带，发展成为鼓儿词的“南门”；颛孙士山的弟子吴福坦，把鼓儿词从邹县传至潍坊等地，形成了“北门”；刘鑫田在滕县相继招收了几位弟子，其中二三十年代的王成立，在邹、滕、峄等地享有盛名。二十世纪四五十年代，鼓儿词发展益盛。当时曾以所演书目多少，演唱水平高低，群众喜爱与否，经济收入多寡，把所谓鼓界四大高手，按活动地域划分为“四霸天”。即南有台儿庄满秀殿，北有邹县峄城王兴信，东有滕县斗城聂顶荣，西有邹县警庄孙昭臣。二十世纪六十年代以后，影响较大的艺人有滕县赵景海，枣庄市中区徐佩，他们已能不看书本，熟记“书梁子”（提纲）即兴演出。

尽管如此，由于鼓儿词具有较强的吟诵性，曲调简单而又很难固定，常是因人而异，习学困难，久有“传书不传唱”的说法。同时，长期保持“揭页子”演出方式，缺少江湖艺人成熟的说书技巧，很难与其他曲种进行竞争。故自立门户后，二百多年以来流行范围基本局限于鲁南部分县市乡间，并未形成很大影响。1957 年山东省进行曲艺艺人登记时统计，鼓儿词艺人不过二十余名。号称“南霸天”的满秀殿，1957 年 6 月参加山东省第一届曲艺会演演出《长坂坡》，获演唱三等奖。他是曾进济南演唱的唯一的鼓儿词艺人。“文化大革命”后，从业人员锐减。至八十年代，仅有老艺人赵景海、徐佩及青年女演员李小云等，还经常演出于枣庄、滕州、台儿庄一带。

三弦平调　　亦名“瞎汉腔”，据传形成于清中叶后，流布几遍全省。原为盲艺人自弹三弦，左腿绑节子板击节演唱的形式，又叫“三弦节子板”。盲艺人一般白天弹唱算卦（叫做“柳金”），晚上才到四乡说书。过去临沂、济宁、滕县、兖州一带的三弦平调，基本都属此类。约在民国二十年（1931）前后，临沂县汤头盲艺人王兰义感到三弦平调的曲调过于简单，决定进行革新。他在唱腔中糅入山东大鼓曲调，并在演出时加上高架书鼓，发展成为自弹三弦，腿上绑节子，左脚拴绳锤用以向上敲击书鼓演唱，受到听众欢迎，把这种新颖的演出形式称为“脚打



鼓”。王兰义名声大噪，他的亲传弟子林安合，唱腔别致，书路子宽。曾跟位秀才出身的鼓儿词艺人打过十五天对台，唱鼓儿词的场子里冷冷清清，而林安合的书场里仍是座无虚席，从此王兰义师徒响遍临沂。莒南王守合，临沂史关亮、宋顺泰等纷纷来拜王兰义为师，影响日益扩大。后史关亮传王省三，再传侯洪康、高庆平等。特别是侯洪康演唱的三弦平调广泛吸收淮海大鼓、岭调、俚曲，形成浑厚高亢富有气势的特点。与唱腔舒展明快富于幽默感的高庆平，成为三弦平调“南路口”的代表。费县石桥乡盲艺人高福田，先向林安合学唱脚打鼓，后拜沂南青驼寺杨作义为师习唱沂水调，伴奏乐器改用琵琶，形成淳朴优美情感细腻带有肘鼓子韵味的“北路口”。五十年代初，从事三弦平调演唱活动的有近五十人。临沂地区十几个县，以及毗邻的泰安、潍坊地区，江苏北部赣榆、东海诸县，到处都有临沂三弦平调艺人的演唱。

三弦平调门户较为复杂，其中影响最大的是“阎门”。临沂至兖州一带属东阎门；郓城、巨野至聊城、堂邑一带为西阎门；济宁一带则为中阎门，以马德仲为代表较有影响。兖州以南和邹县、滕县盲艺人则有张、渠、白三大门派。据滕县盲艺人秦玉泉(1915—　)回忆他的师爷崇怀岭属张门，当年只唱《马前泼水》、《夫妻争灯》一类短篇书目，没有中长篇书。除说书外还需靠算卦来维持生计，这种活动方式多少年来基本没有变化，其流传也受到很大局限。二十世纪五十年代初，山东省曲艺艺人登记时，曾要求盲艺人停止算卦占卜活动，否则不予登记。1951 年山东省第一次文学艺术工作者代表大会，邀请临沂侯洪康参加，会刊发表文章《民间盲艺人侯洪康》，向与会代表介绍他的艺术成就及爱国思想。1957 年 6 月，侯洪康参加山东省第一届曲艺会演演出《古城会》，并获老艺人示范演出纪念奖，三弦平调的影响逐渐扩大。

二十世纪七八十年代，三弦平调艺人已经非常稀少，仅临沂高庆平、济宁马德仲等还在演唱。高庆平的唱腔多十字句，一板一眼，演唱平稳，重叙事性。不同于马德仲自弹乐器自行击节演唱的有板无眼的唱法，也不同于侯洪康那种紧打慢唱的唱法，他们各自具有鲜明特点。

三弦平调曲(书)目，除少数为历史题材内容，多数为民间爱情故事。书帽儿有《青菜段儿》、《铜钱段儿》、《倒翻十字》等，短篇曲目有《唐王探病》、《古城会》、《夫妻争灯》、《王二英思夫》等，中篇书有《陈三两爬堂》、《回杯记》、《龙凤镯》、《卷箔记》等。



南城调　这是在原盲人调基础上与当地颇为流行的时调(亦名丝调)相结合而形成的曲种。民国八年(1919)前后，在平县盲艺人桑运昌与高唐时调(丝调)艺人刘万春交往甚密。在刘帮助下将时调溶入原盲人调，形成新腔。演唱十分得意，自称“如意调”。唱遍茌平北乡各地。盲艺人赵文生认为：这是盲人调向南城调过渡的

早期情况。后来经其师夏亮修(1906—1971)又对如意调反复修改,才形成了现在所唱曲调。因夏亮修祖居茌平城南夏庄,所以他才将所创新曲调定名“茌平南城调”,简称“南城调”。多年来,在茌平、高唐一带流动演唱。

南城调从业人员数量不多,但多数艺术水平较高,能自操五件乐器进行演唱。即在演唱时左手弹大三弦、食指和中指夹鼓槌,面前架鼓,脚蹬梆子带动小锣,左腿上绑着节子。演奏开场或大过门时,五件乐器同时奏响,名曰“五大件”,在鲁西北一带演唱颇受听众欢迎,未等开书,一个闹台下来就会赢得几阵掌声。后来由于乐器太多,盲艺人流动演出不便,且开书后一般只用三弦、梆子、节子伴奏,“五大件”逐渐减少为“三大件”,至二十世纪五六十年代甚至仅用三弦、节子板自弹自唱了。其演出曲(书)目不多。起初仅有《唐王探病》、《蝇子抱饭粒》等几个短篇唱段。后来,夏亮修便从山东大鼓移植《王彦章夺篙》、《俩姑娘劝架》、《关公挑袍》、《古城会》、《贤良女劝丈夫》等短篇演唱。他的弟子赵文生又增加演唱中长篇书目《鹌童传》、《金鞭记》等,而且还编演了新曲目《嫌贫爱富》、《大生产》等。

八十年代初,尚有赵文生等少数艺人在演唱。

谷山调　亦名“唱三弦”,因系盲人所唱,俗称“瞎腔”。1960 年 4 月,徐秋菊参加山东省职工业余文艺会演时,因该曲种主要流传于阳谷县境内的谷山一带,由县文化部门定名为谷山调。



约在民国二年(1913),盲艺人王玉泉从济宁学来三弦平调,在阳谷各地串乡算卦演唱受到欢迎,当地群众称之为“唱三弦”。谷山调传入阳谷之后,演出形式与三弦平调无异。仍然是盲艺人自操三弦,将节子绑在左腿上,靠腿颤动敲击以司节奏,经常演出的有《唐王探病》、《包公夺桑》、《猪八戒拱地》等几个短篇曲目。不少盲人向王玉泉拜师学艺。他先传王福芹(1890—1984),王福芹再传孔宪明、孙连合,孙连合又教了许多明眼弟子。孔宪明、孙连合逐渐增加演唱《五女兴唐传》、《西游记》等中长篇书目,而不再算卦,专以说书为业。至二十世纪六十年代,已有青年工人、农民业余学习演唱,成为群众业余文艺活动的一种形式。谷山调发展成为群众业余自娱性演唱后,便由县文化馆指导开展活动,创编了独唱或对口演唱的新曲目,参加会演等大型演出时,则有由三弦、二胡、扬琴、竹板等乐器组成的小乐队伴奏演唱。如徐秋菊参加全省会演所唱之《绣荷包》,其曲调经过改编并有小乐队伴奏,表演形式活泼热烈,已

难看出昔日“唱三弦”的痕迹。

二十世纪七十年代后，谷山调已无职业性演出，但在群众业余文艺活动中，仍时有出现。

俚　曲　原名小曲，清初以来流行于鲁中淄川、博山、周村、章丘一带。

明末清初，山东中部俗曲小唱颇为流行，明章丘李开先《市井艳词序》中曾说：“正德初尚〔山坡羊〕，嘉靖初尚〔锁南枝〕……二词哗于市井，虽儿女子初学语者亦知歌之。”清康熙年间，淄川蒲松龄在其《增补幸云曲》中写到：“世事若循环，如今人不似前，新曲一年一换，〔银纽丝〕才丢下，后来兴起〔打枣杆〕，〔锁南枝〕半插〔罗江怨〕；又兴起《正德嫖院》〔耍孩儿〕异样新鲜。”蒲松龄非常熟悉这些民间曲调，并用以创作出大量作品。清雍正三年(1725)，张元撰写的《柳泉蒲先生墓表》记有他的作品十四种，并称之为“通俗俚曲”，从此才有了“俚曲”这一曲种名称。

清代流行的俚曲曲目多已散失，蒲松龄的俚曲十四种，除《琴瑟乐》(即《闺艳琴声》)外，均辑入路大荒编《蒲松龄集》中，《闺艳琴声》则收入盛伟编《聊斋佚文辑注》中。从这些作品中可以看到当时俚曲的文学结构与联缀曲牌演唱的样式。这些俚曲作品语言通俗生动，带有浓厚地方色彩。取材范围则相当广泛。除写猪八戒欲配潘金莲的《丑俊巴》未完稿外，其中取材于社会生活的有《墙头记》、《俊夜叉》、《穷汉词》、《琴瑟乐》；取材于戏曲、小说、神话传说的有《增补幸云曲》、《快曲》、《蓬莱宴》；源于聊斋故事的有：由《珊瑚》改写的《姑妇曲》，由《张诚》改写的《慈悲曲》，由《仇大娘》改写的《翻魇殃》，由《江城》改写的《禳妒咒》，和由《商三官》、《席方平》改编而成的《寒森曲》。其中取材聊斋故事的俚曲，较多地反映了社会黑暗和人民的苦难。同时在众多曲牌失传的情况下，通过蒲氏在俚曲中选用的曲牌，可以约略窥见当时鲁中一带小曲在民间流传情况。如：〔西江月〕、〔清江引〕、〔耍孩儿〕、〔劈破玉〕、〔倒扳浆〕、〔银纽丝〕、〔跌落金钱〕、〔叠断桥〕、〔罗江怨〕、〔房四娘〕、〔对玉杯〕、〔一剪梅〕、〔呀呀油〕、〔怀乡韵〕、〔憨头郎〕、〔黄莺儿〕、〔采茶调〕、〔虾蟆曲〕、〔玉蛾郎〕、〔桂枝香〕、〔浪淘沙〕、〔北黄莺〕、〔四朝元〕、〔鹧鸪天〕、〔平江秋〕、〔悻悻令〕、〔收江南〕、〔园林好〕、〔莲花落〕、〔金纽丝〕、〔太平年〕、〔边关调〕、〔干荷叶〕、〔雁儿落〕、〔西调〕、〔哭笑山坡羊〕、〔棹歌〕、〔满州调〕、〔陕西调〕、〔柳子腔〕、〔罗江怨带清江引〕、〔沽美酒带太平令〕、〔对玉杯带清江引〕等五十余支。俚曲中之曲牌联缀方式则多是以〔耍孩儿〕、〔玉蛾郎〕、〔憨头郎〕等为骨干，根据表达内容需要，再选用其它曲牌穿插联缀进行演唱的。

俚曲演唱活动自清代以来并未停止过，直到民国十七年(1928)，《中共山东省委关于宣传教育的计划》中，还提到章丘有“革命俚曲、工农渔鼓词”等形式的存在。至二十世纪五十年代，中国音乐研究所在淄川、周村等地收集到俚曲《张古董借妻》、《小四季》等，并进行了录音。淄博市张店区文化馆侯宇爽，向淄川老农学唱俚曲曲牌十余支。同时，蒲松龄家乡蒲家庄，逢年过节仍有演唱俚曲的传统。他们的演唱形式较灵活，可以自操三弦自弹自唱；也可以加上竹笛、扬琴、琵琶、四胡等乐器，分角演唱；有的还曾采取近乎小戏的上装彩

唱形式。

“文化大革命”后，俚曲演唱基本绝响。1985 年张店文化馆侯宇爽与刘秀荣演唱的《旷野逢仙》系以蒲松龄的《磨难曲》为底本，以侯宇爽尚能演唱的曲牌为音乐素材，参照传统演出形式改编而成。

岭儿调　　简称岭调，亦名沟岭调。岭儿调来源无考，据五十年代山东省戏曲研究室调查济宁老艺人盛司氏称：岭儿调约在乾隆年间由北方传来，因北方多山地，沟岭相连故称岭儿调。在山东最早见诸记载的岭儿调曲词，是清嘉庆年间成书的《白雪遗音》，其中录有岭儿调曲词三十四段。将其与盛司氏所唱曲词对比，基本相同。清末岭儿调主要流传在山东济宁、临沂等地。济宁的名艺人盛司氏、强顺兴、杨金魁等，还经常应邀到孔府演唱。

岭儿调主要演唱于青楼歌馆，其曲目以情曲为主，如《思多情》、《想多情》等所谓《二十四多情》，《一枚针》、《绣兜兜》等。也有少量的叙事曲目，如《白猿偷桃》、《怒沉百宝箱》、《灵关庙》等。曲词较为文雅，格式规整。

岭儿调音乐以〔岭儿调〕为基础联缀其他曲牌而成。其结构形式有两种，一是〔岭儿调〕单曲反复使用，在反复中常出现垛句、连句等变化，多用于十数句至二三十句的小曲目，如《二十四多情》等。其二是以〔岭儿调〕为主，根据唱词需要插用其他曲牌，一般用于演唱几十句以上的曲目。但主曲〔岭儿调〕则有不同称谓：用于整段开头称为〔帽〕，用于同一曲牌中间称为〔序〕，用于不同曲牌联接处称为〔岔〕。岭儿调常用曲牌有〔剪靛花〕、〔叠断桥〕、〔湖广调〕、〔叠落金钱〕、〔边关调〕等。由于岭儿调演唱起来节奏较为缓慢，为了与主曲的和谐统一，插入演唱的曲牌旋律都做了相应的伸展，在曲牌前冠以“岭”或“怯”字，如〔岭断桥〕、〔怯银纽丝〕等。

岭儿调演唱形式较为简单，多为一人自弹琵琶演唱，也有对口演唱者，艺人多为盲人，而且女性居多。岭儿调曲调悠缓，曲词文雅，较难习唱，流传地域狭小，今知会演唱岭儿调的艺人除盛司氏外，还有其同辈艺人强顺兴、后辈艺人杨金魁等。二十世纪六十年代，随着老艺人陆续去世，岭儿调基本绝响。

平　调　　亦名南北小曲、平调小曲，系鲁西南运河重镇济宁一带的各种民间俗曲小唱的总称。

1958 年 6 月，山东省戏曲研究室在济宁就平调发展历史等情况进行了全面调查。据盲艺人杨金魁、盛司氏等认为：明永乐九年(1411)开挖越河，使大运河从济宁市里穿过。济宁从此交通便利，商贾云集，成为号称“小扬州”的码头重镇，也就形成了南北小曲集中的地点。尤其是清中叶以来沿运河传来了岭儿调、八角鼓等，济宁更是俗曲汇集，小唱兴盛，距今已有三百年左右的历史。

清代，平调在济宁一带流传甚广，茶寮歌馆弦歌助兴，青楼歌伎清歌侑酒，以及走街卖唱的艺人等为数不少，城乡百姓聚演自娱更是难以数计。平调因演出场所的不同，参加人

数的多寡，演唱形式有所差异。走街卖唱者多半以三弦或琵琶伴奏，一般男性演唱自弹三弦，女性演唱自弹琵琶，最简单的则是自打竹板、撒拉机击节演唱。其它演出场合，伴奏乐器视参与人数而定，有三弦、琵琶、扬琴、四胡、玉子板、竹板、小镲、碰铃等。

平调可演唱的曲牌曾有三百余支。从现有资料看，有〔玉蛾郎〕、〔满江红〕、〔倒推船〕较为古雅的曲牌；也有〔剪靛花〕、〔罗江怨〕、〔上河调〕、〔凤阳歌〕、〔叠断桥〕、〔莲花落〕等广为流传 的俗曲；还有节奏较快，两句体的〔汉口垛〕、〔爬山虎〕、〔清江引〕等曲牌。除单曲演唱外，并有联缀曲牌演唱的形式，如：《云楼产子》用〔凤阳歌〕、〔汉口垛〕、〔莲花落〕三个曲牌联缀演唱；而《秋江赶船》就联缀了〔呀呀油〕、〔汉口垛〕、〔剪靛花〕、〔凤阳歌〕、〔广东歌〕、〔清江引〕、〔西江月〕、〔打枣杆〕、〔太平年〕、〔银纽丝〕、〔莲花落〕、〔五瓣梅〕等十二支曲牌演唱。平调唱腔舒缓清新，优美抒情。经常演唱的单曲体的曲目有〔送情郎〕、〔叹五更〕、〔卖扁食〕、〔要陪送〕、〔十杯酒〕、〔放风筝〕、〔四保上工〕等。

平调曲目以短篇为主，皆是单曲反复演唱，多为描绘男女恋情及反映社会生活的抒情小曲儿。其中不乏格调清新之佳作，但也确有一些如《十八摸》之类的淫词浪调，故极难传抄流传。山东省戏曲研究室所存平调抄本有：《绣花屏》、《报花名》、《绣门帘》、《一枚针》、《四季相思》、《玉美情人》、《剪发五更》、《鼓里天》、《夏景天》、《三字经五更》、《四季美人》、《打虎船》、《下盘棋》、《羞老妈》、《绣汗巾》、《刚十七》、《大烟五更》、《尼姑思凡》、《放风筝》、《逛南顶》、《双十爱》、《莺莺五更》、《小尼姑五更》、《小刀子》、《绣兜兜》、《妓女吃醋》、《画扇面》、《月儿弯》、《唱五更》、《九连环》、《忆小郎》、《八不从》、《卖香烟》、《逛西顶》、《盼郎》等三十五个，并有《秋江赶船》、《拷红》两个联缀曲牌演唱的较长曲目。

平调随大运河漕运兴盛而流传，清末以来因漕运的衰微，济宁及其附近不仅茶寮酒馆已少有平调演唱，走街串巷者也不多见。二十世纪五十年代之后，几近绝响，仅在逢年过节时偶有群众的业余演唱出现。

四平调　亦名山东四平调、老四平调，是在临清时调中的〔四平调〕音乐基础上，发展而成的一种说唱形式。

民国八年(1919)前后，时调玩友夏青云利用〔四平调〕改编演唱《卖油郎独占花魁》，在临清大寺落子馆组织歌伎演唱获得成功。沧州木板大鼓艺人赵玉玺恰于此时来临清演出，听后喜其曲调新颖活泼，便与夏青云一起改编唱腔，移植改编了《审青羊》、《玉堂春》等六七个中篇书目演唱。〔四平调〕遂发展成为一个独立曲种。与赵玉玺同时期的山东评词艺人傅泰臣在谈到四平调产生过程时说：〔四平调〕原是民间小调，后经赵玉玺演唱，将它丰富发展成为一种说书形式。赵玉玺又叫赵麻子，河北沧州人，原来唱木板大鼓，改唱四平调后，因曲调优美，加上他有条笛儿一样的好嗓子，故深为群众所喜爱，赠号“隔墙酥”。

赵玉玺在夏青云等所唱〔慢四平调〕基础上，创造出便于说唱故事的、口语化的〔快四平调〕，在不断演出实践中，陆续改编移植了《闹瓜园》、《审青羊》等中篇书目，使之能连演

数月，具备了与姊妹曲种竞争的条件，使这个产生不过六七十年的曲种，迅速流传于临清、聊城、茌平、高唐、禹城、平原等地城乡。

赵玉玺一生收过李歧凤、贾歧山、郭汝河（歧明）三个弟子，其中郭汝河是他于民国十一年，在济南南岗子市场演出时所收的弟子，艺术成就最为突出。郭系高唐县人，嗓音洪亮，说书语言幽默，唱腔韵味醇厚，表演极为风趣，长期在鲁西北各地演唱颇有影响。1957年月，他参加山东省第一届曲艺会演，演出《卖油郎独占花魁》获演唱二等奖。1958年8月，又以《占花魁》选段赴北京参加第一届全国曲艺会演。会演后随山东代表队在北京作短期公演，演出书目仍以《占花魁》为主，并加演新书目《大姑娘》。

四平调演出形式比较简单，一般不用三弦，是由演员自打竹板演唱。只有在参加会演等场合演唱时，才加上三弦、四胡等乐器伴奏。该曲种唱腔与原〔四平调〕有明显差别，表现为说唱结合的口语化成分增强，唱白灵活，节奏较快。但仍然保持着四句一番，反复演唱的基本结构，特点是前三句多为三三四的十字句，每句前半部分为韵诵，后半部分转唱，常空拍闪板起唱，并可在不变节奏的情况下增入嵌词、衬字，使句法灵活富于变化。第四句后半部则常常连续使用垛句，减缓速度，增强了段落感或结束感，形成自己的特有风格。

四平调自赵玉玺之后，有贾歧山传郑大玉；郭汝河传白春孝、张春岭、刘爱华、徐志泉四弟子，及女儿郭红娥、郭玉玲等，演出活动相当频繁。特别是郭汝河于二十世纪五十年代参加全省及全国曲艺会演后，影响空前扩大。“文化大革命”期间，四平调被迫停演，演员改行转业，多数回乡务农。至八十年代，高唐县文化馆扶持培训青年演员继承四平调艺术，演出活动逐渐恢复。他们于1982年12月，编演的四平调《春风送暖》，参加聊城地区曲艺会演，获表演一等奖。四平调已成为高唐一带群众业余文化活动的一种主要演出形式。

临清时调　俗称窑调，后因俗称不雅，而根据其伴奏乐器多为丝弦而更名为丝调，是山东西北部以临清为中心，沿运河一带流行的各种俗曲小唱的统称，中华人民共和国成立后，当地文化部门为其正式定名为“临清时调”。



临清自元明以来就是较为繁华的运河码头城市，也是各种小唱的汇集之地，明末史弱翁《旧京遗事》就有“小唱出身山东之临清”的记载。明代以来，沿运河码头流传的各种小唱，主要盛行于歌馆青楼之中，漕运兴盛时期，临清有“三十六家烟花院，七十二座粉妆楼”之说。弦歌清唱盛极一时，且歌伎们常陪客人沿运河乘船演唱，南北交流，所唱俗曲小调有：《十杯酒》、《丢戒指》、《俏

冤家》等，所以早期人们习惯称其为"窑调"。清末，运河漕运虽趋衰败，但各种俗曲小唱却在运河沿岸乡镇商贩、农民中广为流传，并成为一种自娱性演唱活动。同时有少量精于此道的贫苦农民，便以竹板节子击节，敲打花棍唱小曲作为谋生的职业演出，遂出现了俗称"打花棍"的路歧艺人。

约在民国八年(1919)前后，以开茶馆为业的玩友陈玉山，力图挽回时调渐趋没落的颓势，便出资在大寺杂把地开一落子馆，邀请刘印轩、夏青云、徐金福、丰连杰等著名玩友，以及部分擅演唱的歌伎作营业演出。同时演出的曲目有以夏青云为主，运用〔四平调〕为主要曲调，改编出可连续演唱三个晚上的《卖油郎独占花魁》。由于〔四平调〕的曲调通俗，演唱者又熟悉妓院生活，该曲目的演唱一度引起轰动。

临清时调多为单曲反复演唱。演出形式简单，一般是一二人打着竹板、撒拉机演唱，主要伴奏乐器为三弦、二胡、琵琶等。但打花棍艺人则以徒歌形式演唱。据调查，原有各种小曲二百余种，但随着漕运停滞，经济萧条，演唱者日益稀少，而逐渐失传。至二十世纪五十年代，仅存有号称"五大调"的〔四平调〕、〔雁鹅调〕、〔靠山调〕、〔鸳鸯调〕、〔秧歌调〕(1958年改称〔英雄调〕)，以及〔山西五更〕、〔伤心调〕等几支小曲。1956年阎玉贞、汤桂荣参加全国职工业余文艺会演，演出《撒大泼》(〔雁鹅调〕)博得好评，中央人民广播电台录音播放。同年由山东省歌舞团李兆芳、王音璇演唱的《撒大泼》还灌制了唱片。八十年代以后，在临清一带仅偶有民间歌手业余演唱。

临清琴曲　原名小调会，是流行于山东省临清市东北蛤蜊屯附近的一种联曲体说唱形式。距今已有百余年历史。中华人民共和国成立后，当地文化部门根据它主要伴奏乐器为扬琴，参照山东琴书定名为临清琴曲。



山东临清自明清以来就是时调小曲主要流行地之一，民歌小调在民间有着广泛的遗存，久有"京津之小唱，来源山东之临清"的说法(见郑振铎藏清乾隆八年刻本《万花小曲》)。据老艺人徐殿才、徐印秋、徐庆秋等回忆，临清琴曲的创始人是清末蛤蜊屯一位叫徐殿元的秀才，此人精通音律喜爱小曲。徐殿元因本家一个孩子常遭后娘殴打，非常气愤，便根据《红罗宝卷》改编出《后娘打孩子》，教给本村青年演唱，以正民风。演唱受到乡民喜爱，于是他又改编一些风趣故事，配上曲牌，在当地农闲时组织乡民习唱，逢年过节聚演为乐，相沿成俗，遂成为蛤蜊屯一项不可缺少的文化娱乐活动，起名为"小调会"。

临清琴曲演唱形式简单，不操乐器，多为站唱或走唱表演。根据演唱内容需要，演唱者

二三人不等，分别饰演故事中的人物，不得兼演。伴奏乐器有京胡、扬琴、二胡、三弦、箫、竹板、撒拉机等。

临清琴曲的唱腔音乐结构为曲牌联缀体，曲牌的联缀没有一定规律，演唱者一直袭用徐殿元当年所编选的曲牌。现存有〔秧歌调〕、〔叠断桥〕、〔粉红莲〕、〔杨柳青〕、〔边关调〕、〔悲调〕、〔打调〕、〔卫调〕、〔剪剪花〕、〔雁鹅调〕、〔哭五更〕、〔放风筝〕、〔四字凤阳歌〕等十余支。前奏曲牌有〔小开门〕、〔小八板〕、〔头通〕、〔斗鹌鹑〕、〔哭周瑜〕、〔苦中鱼〕等六支。所唱传统曲目，皆系创始人徐殿元创作或改编，后人并无增添。原有十几个曲目，现仅存《吴踏拉扛活》、《小秃闹房》、《要陪送》、《放风筝》、《八仙庆寿》、《后娘打孩子》、《佳人上吊》、《拣柴》等少数几个。新曲目只有文化馆编写的《生产大计划》一个。临清琴曲的演唱，一般在春节时比较隆重。腊月初就由村里一位德高望重的人物，出面召集有关人员，安排场所，组织排练；同时在村内筹款，置办乐器、服装等物。春节刚过，便在村头场院里堆土为台开始演出。演员简单装扮。全村人锁门闭户齐出观看，热闹非常。有时邻近几个村镇也来邀请演唱，不收取报酬，仅接受一点烟茶招待。“文化大革命”时期停演数年，后虽恢复演出，但流布范围仍然局限于临清蛤蜊屯附近几个村庄。至二十世纪八十年代，此风未改。临清琴曲的演唱者全部是本村农民，并始终保持着自娱性演出特色。

山东清音　亦名平调清腔、平调三弦，系由盲人算卦演唱发展而成的一种说唱艺术形式。

盲人所唱原曲调今已失传，仅知其演唱形式是自操三弦，将摇金（亦名金牌、铁尺）吊在木架上，下面固定一带绳的铁棍儿，演唱时把绳扣套在脚上，以脚扯绳带动铁棍儿敲击上面的摇金，称为“脚踏摇金”。艺人主要活动于鲁中一带山区演唱。单县徐清寨清音老艺人宗世朴说：老曲调原为盲艺人算卦所唱瞎腔，至清末青州府女艺人武大锣（艺名），吸收鲁中一带流行的小曲及肘鼓子等，加以改造才取名山东清音。武大锣是明眼人，嗓音好，唱表生动。她一改盲艺人坐唱形式，将脚踏摇金，改为手持摇金演唱，并改用琵琶、四胡等进行伴奏。所演《小井台》、《小花园》、《小二姐作梦》等曲目，颇受欢迎。



清光绪年间，武大锣在济南演出时，收下梨花（艺名）、刘延凤两个徒弟，其中梨花常侍左右。民国十年（1921）前后，师徒同赴济宁，唱响于越河两岸，在武氏主持下，梨花收徒程四妮（艺名四红）。四妮聪慧过人，嗓音极佳。不但擅长演唱极富风趣的《鹦哥对诗》、《拴娃

娃》之类俚俗书段，还移植演唱了《十把穿金扇》、《千里驹》等中长篇书目，艺术造诣颇有超越乃师之势。师徒三代同台演出，一时轰动济宁及鲁西南一带。影响之下，徐州原唱扬琴的女艺人小桃红（艺名），赶来济宁投师学艺，拜于梨花门下，山东清音随之传入徐州。不久，程四妮也在济宁收徒，传艺王凤玉、王凤仙姐妹。王氏姐妹将山东清音，分别传入曹州（今山东菏泽）、濮州（今河南濮阳）等地。其时宗世朴十五岁，已习唱山东琴书两年，听了王凤玉演唱的清音，甚为喜爱，欲投其门下。凤玉因其为男性盲人，坚不收留。不久，宗世朴在曹县乡间，得遇刘延凤的弟子贾学莲，方得拜师习艺。民国二十年前后，武大锣带领梨花、程四妮等组成一个清音班，先后曾到开封、洛阳、郑州、许昌、武汉、芜湖、南京、蚌埠、徐州等地演唱。据宗世朴说她们在南京演唱时，曾与评弹艺人金蝉女合穴，在蚌埠曾与淮北大鼓艺人赵金山同台，到徐州后又与渔鼓艺人王金福一齐演唱，可以说是山东清音发展历史上的兴旺时期。

山东清音在流传过程中，主要以小书场及唱堂会方式行艺。演唱形式多是一人手持“摇金”击节主唱，另有二三人操琵琶、扬琴、四胡等乐器伴奏并帮腔。有时有对口演唱形式出现。唱腔以〔大清腔〕、〔曲溜子〕及其派生的〔评头〕、〔小清腔〕、〔串子〕、〔溜子〕、〔彩腔〕等组成。

经过几代艺人在演出实践中的不断丰富发展，山东清音艺术上日渐完善。然而由于曲调过于委婉，相对单调，中长篇书不多，所以自二十世纪二十年代中期以来，邀唱堂会者绝迹，听众也渐渐稀少。特别是山东琴书、河南坠子的兴起，山东清音无法与之竞争。艺人们有的改行，也有的沦为游娼，另有不少人到曹县、单县乡间赶集演唱。同时，由于收入的减少，不得不又恢复早年自弹自唱的形式，三十年代后，基本绝响。

1979 年 5 月鱼台县文化局刘羣根据宗世朴演唱录音编曲创作出山东清音《买嫁妆》，由鱼台县曲艺队徐英、李峰演唱，参加“山东省音乐、舞蹈、曲艺会演”（济宁片）获得优秀节目奖，山东省人民广播电台录音播放，山东清音才得以重新恢复演出。进入八十年代，《买嫁妆》作为鱼台曲艺队保留节目，盛演不衰。继而该队又创作演出《喜鹊登枝》等新曲目，并不断对山东清音在音乐、表演等方面进行加工提高。

莺歌柳书　　亦名莺歌柳子，是流传鲁西南、鲁南地区及豫东、苏北一带的一种民间说唱艺术形式。

据定陶县莺歌柳书艺人曹志田（1904—　）谈：今知最早的莺歌柳书艺人是曹县仲堤圈的张瞎子（1848—1928，佚名），至今不过百余年历史。张瞎子演唱莺歌柳书在当地很有影响。他嗓音浑厚，吐字清晰，演唱起来富有情感变化，非常吸引人。一次在青山集赶庙会，他正在演唱《杨宗英下山》，忽有踩高跷、跑旱船的路过，整个场子竟然纹丝未动。张瞎子的传人是本庄的张保亮（1848—1898），艺术造诣远不及其师。最后一代传人就是定陶的曹志田，曹县郑庄的郑玉昆（1904—1976），郑有一同庄玩友郑锡鹤也跟其学会了许多莺歌柳书曲目。

莺歌柳书演出形式较为简单，多为一弹一唱的双挡。一人操三弦伴奏，一人左手持八角鼓，右手击鼓演唱，有站唱与坐唱两种形式。莺歌柳书唱腔为单曲反复体，四句腔反复演唱相当规整。唱词韵散相间，以韵文为主。一韵到底。演唱风格古朴、深沉。莺歌柳书演唱起来曲调虽有起承转合的变化，但多次反复总显得过于单调平直，全靠末句腔后的搭尾衬腔“那哎哎哎哎呀哎嗯”，对各种情感变化进行调剂。因而难以表达较为复杂的情绪，无法与新兴的坠子书相抗衡。在二十世纪三十年代已濒绝响。

1957 年 6 月山东省第一届曲艺会演时，号召挖掘古老曲种，菏泽地区代表队郑玉昆到会演唱莺歌柳书《偷诗》，会演后该曲种便又销声匿迹。山东省戏曲研究室藏有 1958 年挖掘抄录的郑玉昆、郑锡鹤口述莺歌柳书传统短篇曲目《偷诗》、《翻车》、《打狗》、《小观灯》、《小关西》、《梁山伯访友》等五十四段。中长篇书《龙凤镯》、《双锁柜》、《杨宗英下山》、《杨景充军》、《王华买父》、《金镯玉环记》、《下苏州》、《汗衫记》、《马上天诓银》、《小五义(扒狗皮)》等十余部。

山东花鼓　又名花鼓丁香、打花鼓、花鼓腔，流行于山东各地并以当地方言演唱，通称山东花鼓。

山东花鼓在山东流行，最早始于何时，不见记载。据菏泽地区戏曲研究室苏本栋、鱼台文化馆刘犨等于 1980 年调查：自清代以来花鼓以鲁西南地区为中心向北、向东发展并分别与当地民间小曲、舞蹈艺术相结合，逐渐形成具有不同艺术风格的南、北、东三路。流行于山东西南部菏泽(清代为曹州府)、济宁、泰安西部的“南路花鼓”，因多演《休丁香》，俗称花鼓丁香。表演形式大多为男女对口(女角由男性扮演)，少数为一人自打花鼓演唱。二人对口演唱，男角叫做“鼓架子”，多是挎花鼓，着便装、束腰带，双手舞动鼓槌，配合身段动作及曲调节奏进行敲击，演唱时插科打诨，以语言表情幽默风趣为特点。女角俗称“包头”、“舞桩”，必须化装彩扮。女角戴满头绣球，两条彩绣飘带飞舞胸前，乌黑长辫垂于脑后，



上穿彩衫，下配五彩缤纷之飘带罗裙，足踩小跷，手持折扇(或用彩绸，花手绢)。演唱时手扶男肩，边歌边舞，配合默契，活泼风趣，在农村集市、庙会演出颇受欢迎。菏泽、济宁地区流行的“两夹弦”、“四平调”两个地方剧种，即由“南路”花鼓发展形成。传播流布于聊城广大地区的称作“北路花鼓”，分为’聊城花鼓”、“茌平花鼓”等数种。聊城花鼓与临清一带民间舞蹈结合，形成的边歌边舞的“柳林花鼓”。再由临清沿卫运河向东流传至德州地区，并

在临邑、陵县、禹城一带,发展成为地方小戏"一勾勾"。由鲁西南往东流布邹县、滕县、峄县(今枣庄市峄城区)等地的花鼓称为"东路"。其曲调叫做"锣鼓冲子",在当地由打地摊、盘凳子,逐渐演化成为地方小戏"拉魂腔"、"拉后腔",即后来所谓柳琴戏。"锣鼓冲子"传入淄博、惠民、潍坊以及胶东半岛后,俗称作"肘鼓子"。以肘鼓子曲调为基础结合当地流行的俗曲小唱,发展演变形成了淄博的"五音戏",高密、诸城、胶州一带的"茂腔",青岛附近的"柳腔"等一些颇有影响的地方戏曲剧种。

清代末叶,山东各地的花鼓在向戏曲形式分化过渡的同时,不少地方便由"一人多角"式的对口演唱,发展成为几个人分角演唱,新增添的人手多兼操大锣、小锣、铙钹、梆子等打击乐器。虽仍无弦索伴奏,但吸收了山东梆子、柳子戏等地方剧种的部分锣鼓经,增强了打击乐伴奏的表现力,演出气氛更为热烈、活跃。整个演出人数一般不超过十人,艺人有"紧七慢八六个人瞎抓"的说法。山东花鼓的打击乐伴奏,由开台锣鼓与唱念锣鼓两大部分组成。开台锣鼓的作用主要是演出前招徕观众,鼓点有〔老三番〕、〔新三番〕、〔阴阳锣〕、〔遍地金〕、〔凤凰三点头〕、〔游场锣〕、〔炸黄锣〕等十多种。唱念锣鼓是各种板式唱腔,专用曲牌以及说白时穿插使用的锣鼓经,变化灵活长短不一,约有三十余种。山东花鼓的唱腔音乐较为固定,属于板腔体结构,但由于自由吟唱,有较大的灵活性、伸缩性。主要板式有〔平调〕、〔寒韵〕、〔砍牛撅〕以及〔货郎调〕、〔拐磨子〕、〔赶脚调〕、〔采茶调〕等固定曲调。演唱时常以散板起唱,以多用衬词、衬句、衬字为特色,被称作"九腔十八昂"。山东花鼓传统曲(书)目积累甚多,其内容多为反映男女爱情、家庭道德伦理的悲欢离合故事。段儿书有《货郎段》、《小二姐做梦》等百余个,中长篇书有《休丁香》、《风筝记》、《金钗记》、《陈三两爬堂》、《玉杯记》等四十余部。

二十世纪三十年代前后,山东花鼓艺人组成之班社渐多,其中南路花鼓艺人杜学诗(艺名黑云彩),所组"黑云彩班"最为驰名,有"南地来,北地来,谁也不压黑云彩"的说法。民国十九年(1930)"黑云彩班"遭禁演被迫离开山东,逃至豫皖两省的商丘、亳州、阜阳、临泉等地,几次将花鼓更名为"山东老调"、"山东干砸梆",在当地卖唱传艺。至四十年代末,鲁西南民间业余花鼓演出虽仍不少,但职业班社的演唱已经很难见到。杜学诗的"黑云彩班",回到山东改组为金乡四平调剧团,以传统花鼓书目为主上装演出,成为民间职业剧团。

1957年6月,山东省第一届曲艺会演时,菏泽地区郓城县谢汝泉,演出山东花鼓《小二姐做梦》获演唱三等奖,使这一民间说唱艺术形式正式走上舞台。二十世纪八十年代鲁西南等地逢年过节,民间业余花鼓演出仍较为活跃。而山东其它地区的东路、北路花鼓则均已绝响。

山东柳琴　俗名拉魂腔、肘鼓子、锣鼓冲子等,原属山东花鼓之东路,1960年始称为山东柳琴。

清嘉庆年间，滕县城北苏楼文武秀才苏金门，有文采、通音律、酷爱花鼓，以其雄厚财力，招募擅唱花鼓的青壮年为其佃户佣工，组织班社。自编《郭大姐算卦》、《换妻》、《捆被套》、《张海英赶考》等曲目，用东路花鼓曲调传习教唱。每当腊月十五到翌年正月二十，在苏楼组织演出。苏家木工王清，



亦精此道，他参考琵琶样式以柳木挖空，上覆桐木薄板，缀以丝弦，制成双项七品的柳叶琴，自称"土琵琶"，其声清脆激越，用于伴奏演唱，益增华彩，苏楼柳琴因而名声大噪，相继有不少爱好者来苏楼投师学艺，各地班社闻名前来交流演出亦日渐增多。其中较有影响的有峄县李村四句腔艺人八戒，滕县高庄肘鼓子艺人高二，滕县唐庄的花鼓艺人安徒友等。花鼓、四句腔、肘鼓子等曲调，融合形成了具有独特风格的"锣鼓冲子"。在苏金门指导下借鉴柳子戏的〔山坡羊〕、〔耍孩儿〕，产生了四句帮腔并将落腔尾音翻高八度，形成了早期的拉魂腔(亦名拉后腔)的特色唱法。苏金门死后。苏家逐渐败落，苏家班也随之解体，其传人苏千一、苏炳元、苏友刚、王清、徐四、高二、王三货郎、八戒、安德友等，也分赴各地或个体或组班，以"盘凳子"(打地摊)方式，演唱谋生。

清代末叶，拉魂腔也已由自弹柳叶琴演唱"篇子"(短篇曲目)的形式，更多地发展成为男女对口演唱的"对子戏"，女角仍由男性艺人扮演，青布包头，手敲木梆，男角着便装，怀抱柳琴，稍讲究些的戴礼帽、扎彩绸并配戴以苘麻做的髯口。演唱时已有某些表演手势及简单的舞蹈动作。经常演唱的有《小书房》、《隔帘会》、《打干棒》、《拦马》、《喝面叶》等曲目。这种形式虽成为当时拉魂腔的主体，但从表演上看，却在努力摆脱"一人多角"的说书特点，向角色固定的戏曲化发展。如表现农村生活情趣的曲目《七装》(大意是夏玉娥母亲患病思念女儿，派儿子夏三去接，玉娥婆婆不允，公爹通情达理准其回家探母。回家后嫂嫂迎接拉起家常。一丑一旦对口演唱，男演员分赶五个角色六次换装，加上女演员共为"七装")，每换装一次即以某个角色面目出现，不再"跳进跳出"，开始向戏曲表演过渡。

进入民国后，拉魂腔有了女艺人演唱。当时较有影响的有：小桃红(魏宪章妻岳氏)、小红鞋(阎宗法妻郝氏)、大排场(张增法妻谢氏)、小喇叭(钟文银妻赖氏)以及卜玉萍等人。男艺人中也涌现出"四霸首"，即中霸首峄县李金山，南霸首邳县王永金，东霸首峄县姚立伦，西霸首滕县张存如，以及钟文银、卜端品、岳德才、孔庆河、刘嘉祥、杨恩河、杨恩水等。大批有才能的男女艺人的出现，有力地推动着拉魂腔艺术的发展。他们在原唱腔基础上吸收了滕县山区牧羊人所唱〔溜山调〕，使曲调更加粗犷豪放优美动听，常用板式有〔大起板〕、〔慢板〕、〔二行板〕、〔吞板〕、〔快板〕、〔散板〕、〔五字紧〕、〔三句半〕、〔锁板〕，以及〔八句

娃娃〕、〔十二句羊子〕、〔哭迷子〕等，演员根据本身条件自由发挥，男女唱腔都是用真嗓，逐渐改变了过去的帮腔，只保留了女腔翻高八度尾音拖长的唱法。女腔还发展了“弹舌”“软硬魅”等唱法。他们置办了简单戏装，初步掌握了手眼身法步基本功法，演出的主要曲（书）目有《大祭桩》、《大登殿》、《二龙山》、《三审林爱玉》、《四告李延明》、《东回龙》、《西回龙》、《张彦休妻》、《三卷寒桥》、《樊梨花点兵》、《刘金定下南唐》，以及反映民间生活的《观灯》、《吵年》、《拾棉花》、《鱼篮记》、《鲜花记》、《砸车子》、《叫短工》、《打枣》等。演出方式以赶集赶会，打地摊、盘凳子为主，唱完脱帽要钱，被称为“抹帽子戏”。演出范围南至徐州、蚌埠，东到海州、连云港，西至亳州、商丘，北至泰安、济南，逐渐扩大了演出活动范围。民国十八年(1929)，马学成班曾在济南演出数月。民国三十年，赵崇禧的长春班在济南新市场成立，全班二十余人开始舞台演出，曾经轰动一时。

中华人民共和国成立后，各地拉魂腔班社纷纷登记成立剧团，进入剧场演出。如滕县卜家班改称四平剧社，1951 年归滕县专署领导，定名为“新建拉魂腔剧团”；相瑞先、赵崇禧拉魂腔班在徐州登记建团；郯城的张金兰、李春生、冯士选 、邵瑞武等，在临沂专区组建拉魂腔演出队等。1953 年春，各拉魂腔演出团体约定，同时改名为“柳琴剧团”。与之同时，相当一部分拉魂腔艺人，仍在乡间坚持赶集赶会打地摊演出。民间业余拉魂腔演出，在临沂，滕县、枣庄等地，仍然十分活跃。

1960 年 5 月，原曾习拉魂腔旦角演唱的禹村煤矿工人薛传训，自编自演《越唱心里越快活》，赴北京参加全国职工文艺会演引起轰动，遂将该演唱形式定名为山东柳琴。各地演唱者日多，唱腔、伴奏都得到不断丰富，出现了独唱、对唱、四人表演唱、群唱等形式，及《毛主席看过我的枪》、《欢欢喜喜唱个歌》等新节目。此时的山东柳琴表演形式，已不是原来的拉魂腔，其基本唱腔是薛传训在拉魂腔女唱腔基础上，发展创造形成的一套相对完整的新的唱腔。其曲调由引句、主曲、尾句三部分组成。节奏明快，流畅活泼，尾句落腔仍保留了翻高八度的艺术特色。

“文化大革命”期间，原拉魂腔被停止演唱。各地配合宣传多以薛传训所创新的山东柳琴曲调填词演唱。二十世纪八十年代以后，山东柳琴的演出日渐稀少。

端鼓腔　又名端公腔、端供腔，因其伴奏乐器为羊皮鞔成四周缀以铁环的端鼓而得名。是山东南四湖微山、昭阳、独山、南阳及东平湖渔民中，特有的一种击鼓徒歌的说唱形式。



传说端公腔始于唐代，太宗李世民宴驾祭奠时，边摆供

边演唱的就是这种曲调，杨游、侯峰、胡清、沈四海被尊为祖师爷。而后沿袭下来。每逢祭神摆供时即唱，所以也叫端供腔。但从其演唱曲调与流传情况考察，较为可靠的说法，是由江苏扬州一带的香火戏演变而来。传承方式也与香火戏演唱者端公子承父业的方式相同，故而也叫端公腔。时在清初顺治年间，山东南部微山湖、昭阳湖、独山湖、南阳湖贯通一起，形成五百里水面的南四湖。而后扬州兴化一带不少渔民迁徙来此，带来该地民间流行的一种以锣鼓伴奏演唱的香火戏。后久居微山湖，便采用了当地巫师跳神所用狗皮鼓（后改用羊皮鞔制），和鼓儿词艺人所用翘头鼓楗，逐渐改变为用当地方言演唱，并在演唱中陆续吸收运河号子，民间俗曲小唱，糅合成远较香火戏粗犷开阔的唱腔；演唱内容除原有祭神戏外，又增加了当地流传的民间故事，从而形成了微山湖上独具特色的端鼓腔。据微山县新建大队老渔民倪有才（1918—？）说：倪家是清嘉庆、道光年间从扬州府兴化县迁来，首辈祖先倪康朝会唱端鼓腔，父亲倪德合、祖父倪尚荣也都会端鼓腔，至今已传十代，代代会唱《魏徵梦斩小白龙》、《张相打嫁妆》、《刘文龙赶考》等书。据调查，清中叶与倪康朝先后由兴化一带迁来微山并会唱端鼓腔的还有胡玉峰、王玉厚、沈从山、阎兴操等四人，尔后代代相传成为演唱端鼓腔的家族。

清道光、咸丰年间，端鼓腔已经以微山湖为中心，在整个南四湖中广为流传。开始是在每年春汛到来，渔民捕鱼作业（打生产）设坛祭神“请大王”时演唱，内容为金龙四大王的故事。后来又在续家谱而邀集流散各省湖泊中的本姓族人，来微山湖排字论辈时设坛演唱，内容为歌颂祖先功德的故事。端鼓腔与微山湖一带渔民的生产、生活，乃至道德习俗、自我娱乐等诸方面联结在一起。

演唱端鼓是渔民的内部活动，设坛祭神不愿让外人看到，所以设坛地点选择在湖水较深没有藕荷蒲苇的明水处。用一、三、五、七等单数船只联在一起，上铺木板形成平台，船顶扎盖芦篷，篷内摆设香案，案上摆放猪羊大供及干鲜供果。所供神祇灵牌因设坛目的而异。如“打生产”供财神及福禄寿三星；“续家谱”则悬挂本姓始祖牌位；如果祈雨或求神消灾祛祸，需悬挂金龙四大王灵牌；过大年祈福娱乐多挂东岳大帝神像。参与活动的渔民各自驾船停靠坛篷四周。

仪式开始，坛头身着巫师服饰，手晃“督标”（高约二十厘米，宽有十四厘米的钟形响铃），站立船头宣布：“开坛”！立刻鞭炮齐鸣，开始“展鼓”。羊皮鼓队由二、四、六、八……双数组成，分列坛篷两则，一齐敲击羊皮鼓。鼓谱变化复杂，有〔凤凰展翅〕、〔鲤鱼窜滩〕、〔老鼠磕牙〕、〔黑驴尥蹄〕、〔和尚撞钟〕、〔魁星点元〕、〔货郎进庄〕等十八套之多。展鼓声中，坛头高喊“拜坛”，参与者依次至神坛前焚香叩拜。拜坛完毕，展鼓停止。坛头宣布：“请诸神赴位。”如“打生产”或祈雨，则由端鼓艺人组成的羊皮鼓队开始演唱《百神赴号》，所请神仙有金龙四大王、湖神、河神、天神、地神、财神、灶君、三十六家大王、七十二家将军等。请到哪位神仙必须通过演唱将其家乡居处，法力功绩等表达清楚。若为“续家谱”而设坛，则需

击鼓唱出本族发展历史及其突出人物，并在唱词中表示已由本乡土地神将这位功绩显赫的人物请来，主持这次续家谱仪式。此类祈祷请神的演唱，一般都是一唱众合，端坐不动，庄严肃穆地进行。所唱主要曲调为〔七字韵〕、〔十字韵〕、〔请神调〕、〔送神调〕、〔念佛调〕、〔百神赴号〕等。所请神仙到位后，即由坛头首先跪拜，禀明设坛事由后，走至船头宣布："谢神"！于是再次展鼓，鼓声中渔民再次参拜诸神。参拜毕，坛头宣布"与神同乐"，端鼓腔的娱乐性演唱方得正式开始。

娱乐性端鼓腔演唱与请神时的严肃气氛完全不同。一般是衣着稍作装扮，敲动端鼓，载歌载舞，情绪欢快地进行演唱。有人物，有故事情节，采用"一人多角"的演唱方式；也有一种类似戏曲的分角演唱形式。演唱内容以属于神书的系列中长篇书为主，如从《小白龙错行雨》，老龙王为救爱子恳求唐王李世民，以下棋为由拖住天庭监斩官魏徵，引出《魏徵梦斩小白龙》。小白龙被斩后，其魂魄夜夜在皇宫内院鸣冤叫屈，太宗不得安宁，差派秦琼、尉迟恭把守宫门也无济于事，遂出现袁天 罡长安卖卦，唐太宗封袁天罡为国师，命其遍访高僧来超度小白龙，遂有陈玄奘出世奉唐王之命带小白龙西天取经种种情节。还有一部叙魏徵与唐王政见不合，愤而辞朝还乡。然太宗三年一度大宴群神的期限将到，此事又非魏徵来办不可，因而引出《唐王曹州请魏徵》的故事。魏徵拒不请神被捕下狱，续有《魏九红辞学寻父》。魏徵在狱中向其子说明原委，遂有魏九红见唐王，金殿答辩治国安邦之道，唐王准许魏九红替父请神，下接《魏九红紫竹林借鞭》、《魏九红登天请神》种种关目，都是各自独立而又相互连接的中篇书目。另外，还有《刘文龙赶考》、《张相打嫁妆》等几个中篇书目。

微山湖的渔民在续家谱、打生产，请神消灾演出之外，每逢春节都要照例进行五至七日娱乐性演唱。其活动范围从南四湖发展到东平湖，演唱内容增加了《张郎休丁香》、《韩湘子上寿》、《刘全进瓜》等不少讲述家庭伦理和带有传奇色彩的曲目，甚至也演唱《小秃闹房》、《要陪送》、《送情郎》之类风趣唱段。但此类唱段均需穿插到中篇书中演唱，不许单演。如唱《张相打嫁妆》时，张相为给胞妹置办嫁妆，差派家童去河下催舟前往淮安。家童在路上遇上瞎子就唱一段《罗成算卦》，遇上秃子就唱起《小秃闹房》；在乘船去淮安路上又与船家齐唱《秋江赶船》、《水漫金山》等曲目。至二十世纪三十年代，演唱时穿着化装已较讲究，演唱者着彩衣，腰系红绸，手持彩扇或手帕，随着羊皮鼓点边舞边唱。如演唱《张郎休丁香》时，张郎手持翘头鼓槌连连打在丁香所抱端鼓上，丁香则怀抱端鼓满船翻滚，生动地表现出她遭受毒打的情景。这一时期"南四湖"内的端鼓腔艺人有杨广德、阎兴标、胡宪运、张凤鸣、丁星前、刘兆祥、胡秉前、倪有才、沈家富、杨家秀、赵发美等人。

二十世纪五十年代，微山湖端鼓腔因与设坛请神、拜神种种活动联系一起，被视为迷信活动而禁演。但渔民仍在湖上秘密进行活动，不过极少继续传习，影响日渐缩小。"文化大革命"期间，全被禁绝。至八十年代，则偶有演唱，后逐渐濒于绝响。济宁市与微山县文化部门在端鼓腔曲调基础上，先后编演了《微山湖上运粮忙》、《湖上邮递员》、《许司令游

湖》、《陈毅过湖》等节目。1980年，陈炎将端鼓腔传统书目《刘文龙赶考》，改编为《三催嫁》，并对原曲调进行整理改编，用乐队伴奏，参加济宁地区新创作文艺会演，获优秀节目奖。



宣　卷　又名念卷、唱善书、唱佛曲等。源于唐代佛教的俗讲，是一种在宗教及民间信仰活动中按一定仪规演唱的说唱形式，其演唱文本称作宝卷。其基本演唱形态是散说与唱颂相间，构成较为固定的演唱段落。唱腔除佛教传统的呗赞外，也用民间流行的曲调。唱词主要是上下句的七言诗赞，也用少量曲牌，如〔金字经〕、〔挂金锁〕等。明正德初年，山东即墨人罗清(1442—1527)编"五部六册"经卷，正德四年(1509)初刊。其中两部以宝卷名：《正信除疑无修证自在宝卷》、《巍巍不动泰山深根结果宝卷》。"五部六册"宣扬"无为"，故被称为无为教，或罗教。受无为教的影响，正德以后出现许多新兴的民间教派，这些民间教派均以宝卷为布道书。民间教派的宝卷的内容绝大部分是宣传各派教理、修持仪规，也有的改编民间传说、神佛故事，如为山东泰山女神(民间俗称泰山娘娘、泰山老母、泰山奶奶，道教徒封为"天仙玉女碧霞元君")编的宝卷，更有《灵应泰山娘娘宝卷》、《天仙圣母源流泰山宝卷》、《泰山圣母苦海宝卷》等；改编民间传说故事的宝卷如《佛说孟姜忠烈贞节贤良宝卷》等；这时期宝卷形式有所发展，固定的演唱段落仿照佛经以"品"(或"分")命名，唱词除七言诗赞外，大量使用十字句，同时每品均唱俗曲，重头数支，常用曲牌如〔耍孩儿〕、〔叠落金钱〕、〔驻云飞〕、〔上小楼〕、〔挂枝儿〕等。

明代山东地区民间宣卷的发展情况，文献中没有记载。但明万历年间出现的世情小说《金瓶梅词话》，其故事背景是山东地区，又主要用山东方言，故其中有关宣卷和宝卷的描述，可为了解明代中叶以后山东民间宣卷和宝卷流传的情况作参考。《金瓶梅词话》中提到的宝卷有《五祖黄梅宝卷》、《金刚科仪》、《五戒禅师宝卷》、《黄氏女宝卷》、《红罗宝卷》。除《红罗宝卷》外，都详细描述了宣卷演唱的过程，并大量引用宝卷的原文。从中可看出宣卷人是尼姑，她们讲唱的是演绎佛教经义和因缘故事的宝卷，同明代前期民间佛教宝卷一脉相承。但《黄氏女宝卷》引文则同今存明刊本相去甚远，唱腔中且有俗曲曲牌《五供养》的加入，说明民间宣卷的发展。同时可以看出宣卷时需按一定仪式进行。开始宣卷前摆上"经桌"，上放香烛、宝卷；开讲时焚香、点烛。宣卷人手中的伴奏乐器是"击子儿"(即佛教僧众

诵经唱呗时用的手铃），听众则"齐声接佛"（即合唱佛号，又称"和佛"）。清末民初鲁中及济南一带仍然保留这种形式。再者，宣卷的主要听众是妇女，且多在妇女人物的生日祝寿活动中进行。宣卷同时，又多请来"唱女儿"、"唱婆子"穿插唱曲。这说明民众听宣卷不单是信仰的需求，也是娱乐活动。演唱宝卷一般在妇女们闺房中的大炕上，但演唱《金刚科仪》则必须在"明间"（正房中间的客厅），因为据时代文献记载，这部宝卷主要用于荐亡法会或在礼佛了愿时演唱。

清时山东地区是民间教派活动的主要省区之一，各教派宣卷流行于山东各地。康熙之后清政府大规模镇压各地民间教团，查毁他们使用的经卷和宝卷。据清政府档案记录，其中在山东地区查获宝卷的案例很多。如雍正七年（1729）登州、宁海州无为教案，收缴《花山卷》等。嘉庆二十二年（1817）德州弘阳教案，收缴各种经卷多达三十余种，其中以宝卷名的有《积善求儿红罗宝卷》、《普贤菩萨度华亭宝卷》、《佛说白衣菩萨送子宝卷》、《佛说土地正神宝卷》等。清王朝的镇压并未使山东宣卷活动减少，各地民间宣卷多改称"念佛"、"讲善书"继续存在，并出现大量改编演唱传统故事和民间传说故事的宝卷，如现存《佛说喜相逢宝卷》、《佛说王有道休妻宝卷》、《佛说慈云宝卷》、《佛说牧羊宝卷》、《佛说双喜宝卷》、《佛说红灯记宝卷》、《佛说高仲举破镜宝卷》、《长城宝卷》等。民间宝卷的形式已不再分品，其演唱则多吸收各地民间戏曲、曲艺的唱腔和〔五更调〕等民间小调。这一时期流行于山东地区的许多民间戏曲、曲艺的传统剧目、曲（书）目，与现存民间宝卷有共同的题材，可说明宣卷同它们之间相互影响的关系，如山东大鼓《合同记》（《合同记宝卷》）、《蜜蜂记》（《蜜蜂记宝卷》）、《双合印》（《双合印宝卷》）、《孟姜女哭长城》（《孟姜女宝卷》、《长城宝卷》），山东琴书《王定保借当》（《绣鞋记宝卷》）、《后娘打孩子》（《红罗宝卷》），东路大鼓《李三娘打水》（《白兔记宝卷》）、《鹦哥记》（《鹦哥宝卷》）、《休丁香》（《灶君宝卷》），四平调《杀子报》（《杀子报宝卷》）等。

由于宣卷依附于宗教和民间信仰活动，所以它的发展受到很大的局限，现能收集到的仅有清宣统二年刊本《天仙圣母宝卷》（济南城西段店后刘庄明圣坛存版）一种。二十世纪四十年代，鲁西北聊城、禹城等地出现一种跪香念佛的"一炷香道"。他们在正屋摆放香案，上供"天地君亲师"神祇，徒众焚 香后跪唱"洞宾老祖下江南，旱路不走水行船……"，即用〔小白菜〕等民间曲调歌唱八仙故事的宝卷。民国三十七年（1948）济南解放前，大观园、劝业场还有道士设专门场所进行宣卷。中华人民共和国成立后，由于取缔反动道会门等原因，宣卷在山东地区已少见踪迹。至二十世纪八十年代中期，青州、潍坊、淄博等地区农村中仍流行一种"念佛"活动，可能是明清时期某个民间教派宣卷的遗存。这种念佛活动主要在妇女中流传。除了平时聚会演唱外，每年农历三月三、九月九在青州云门山，妇女们朝拜泰山老母、泰山玉女后，便在庙前后或山林坡地围坐演唱，也有青年妇女肩挑花篮边舞边歌。她们演唱的内容，除了部分以"经"命名外（如《药房经》、《素白宝经》、《锁福经》、《胡芦

经》、《献茶经》等)，主要是一些“佛偈”，如《五拜香》、《十举香》、《寿衣经》、《上云门》、《七座楼》、《善人来找善人玩》、《小师傅要出家》、《樱桃开花 》、《皇姑游山》、《西方路上一棵草》等。内容多劝人积德行善，敬奉神佛。形式上七字句、十字句变格混用，可转韵或一韵到底。唱腔中保留了古老的两句体〔凤阳歌〕，以及〔耍孩儿〕、〔叠断桥〕、〔打枣杆〕、〔银纽丝〕、〔放风筝〕等大量民间俗曲曲牌。

西河大鼓　又名河间大鼓、梅花调。二十世纪二十年代初，由河北传入山东北部沿运河一带。原唱山东大鼓老北口(老牛大捽缰调)的艺人们纷纷改唱西河调，何老凤的第三代传人傅泰臣、刘泰清就是在民国七八年改唱西河大鼓的。此后西河大鼓逐步深入鲁西北广大地区农村中。原唱山东大鼓南口梨花调的艺人也大多改唱西河大鼓。



约在民国十年(1921)前后，河北盐山西河大鼓艺人崔玉臣来到济南，在趵突泉二门外茶馆演唱《梅花三国》，继他之后，河间府西河大鼓名艺人赵玉峰(艺名双河)也来济南演唱，大受欢迎。接着又有诨号“外国蛤蟆”的张富禄来到济南，听众不习惯他那故意压低嗓音略带沙哑所谓的“闷腔”唱法，只得离去。张富禄到了惠民一带却大受欢迎。影响到该地区原唱东路大鼓的艺人也纷纷改唱西河大鼓。著名艺人左玉玺接受了西河大鼓的伴奏手法，把东路大鼓的优美唱腔糅进西河大鼓唱腔中演唱，表演上仍然保持着注重人物形象刻画的戏剧化特色，形成了独特的艺术风格。当地群众称为“左玉玺调”，抗日战争年代称为“渤海大鼓”，形成了西河大鼓流行渤海湾南部地区的一个新的艺术流派。

民国十七年，由山东大鼓改唱西河大鼓的刘泰清、傅泰臣来到济南。两个人在南岗子商场(新市场)，棚挨棚唱对台引起轰动，有力地扩大了西河大鼓影响。刘泰清嗓音洪亮咬字重浊，雄浑有力，并善于运用书扣技巧，在劝业场、大观园演出很受欢迎，成为山东大鼓改唱西河调的代表人物。傅泰臣也以其质朴细腻，富于生活气息的演唱赢得了自己的听众，在新市场建起“泰臣书场”，长期靠地演出。从此，西河大鼓在山东省城济南真正扎了根，而且影响越来越大。不但山东大鼓女艺人王大玉、关丽芳相继改唱西河大鼓，原唱山东落子的马兴旺、苟玉凤等也相继改唱西河大鼓。再加上张仕权以及周春泉、阎春生、李积玉、吉祥祯等河北籍艺人纷纷来济，使得济南西河大鼓演出极为活跃，并成为由此向淄博、潍坊、烟台、青岛一带辐射的中心，完全改变了昔日山东大鼓盛极一时的局面。

二十世纪五十年代，济南西河大鼓演出仍然保持兴旺势头，出现了张立云、黄翠兰、张莲霞、傅桂茹等一批女演员。刘泰清在青岛落户，与当地的苗贵和、安永昌齐名；同时青年女演员刘书琴、安庆萍也崭露头角。黄河以北连同胶东半岛，几乎无处不有西河大鼓在演

唱。烟台曲容霞、淄博郭秀英、德州宋彩云、聊城武城坡、夏津王立奇、平原赵官江等，都是其中较有影响的艺人。1957年6月，山东省举办第一届曲艺会演，刘泰清演唱西河大鼓《韩湘子上寿》获得演唱一等奖。当时被称作"青岛三朵花"的刘书琴、安庆萍、张莲霞均获演唱二等奖。济南傅泰臣的弟子张立武自编自演的《宪兵队过堂》获创作奖、演出一等奖；王大玉以《古城会》获演唱一等奖。傅桂茹获演唱二等奖；惠民地区左玉玺的侄子左金魁以西河大鼓《小秃闹房》获演唱一等奖，魏尊昌、吕立东获演唱二等奖；另有七人演唱西河大鼓获得三等奖。

"文化大革命"期间，山东各地西河大鼓均被停演。刘泰清、左金魁等著名演员遭受迫害相继辞世。"文化大革命"结束后，济南、青岛、淄博、德州等地虽渐有恢复演出，但不及鲁北惠民、鲁西北聊城地区广大农村的西河大鼓演出活跃。至二十世纪八十年代，济南、青岛两地，及鲁北农村仍有演唱。

河南坠子　民国初年由河南传来鲁西南，初名渔鼓坠、莺歌柳，又名坠子书，后通称河南坠子。

河南坠子最早传入鲁西南时，当地唱山东渔鼓的部分艺人，将原唱曲调与河南坠子书唱腔糅合，并接受了其坠胡伴奏形式，改唱渔鼓坠。民国初年，驰名济宁的山东渔鼓艺人张教钧到河南演唱，看到那边坠子书形式很受欢迎，就敲着渔鼓简板加上坠胡伴奏，改唱起渔鼓坠来。不久，金乡县渔鼓艺人宋教福也采用了这种演唱形式。约在民国十年(1921)前后，原籍长清定居济宁瓦屋张的渔鼓艺人石教文，到河南濮阳演唱时，与当地坠子书弦师李良彦、张志昆共同研究，改动自己的原唱腔并加上坠胡伴奏，初名莺歌柳，后也改称渔鼓坠。石教文嗓音好，口齿清，表演风趣，书路子宽，演出火爆，被听众称为"大将"，进一步扩大了渔鼓坠的影响。其后，济宁石教文、张教海，嘉祥县阎教舵、阎教船、阎教舢兄弟，汶上县赵培真等，都是在鲁西南颇有声望的渔鼓坠艺人。二十世纪三十年代初，张教海的两位女弟子宋永爱、宋永梅，最先进济宁演唱渔鼓坠。当时张教钧的女儿张永珠，汶上县濂俊卿等也都是颇受欢迎的女艺人。由于有影响的男女艺人不断涌现，二十世纪三十年代，渔鼓坠演出活动已经遍及鲁西南城乡，跻身于众多说唱艺术行列。民国二十二年，山东省民众教育馆编《山东庙会调查》(第一集)中，所载《济宁县石固堆庙会玩艺》有："其它如打渔鼓的、说铙子的、踩高跷的、说鼓书的、八角鼓、玉琥坠、弦子鼓等，形形色色无所不有。"所谓玉琥坠



即渔鼓坠谐音别称，当时在鲁西南各地乡间集市庙会已占有一席之地。

这是鲁西南一带部分山东渔鼓艺人改唱渔鼓坠的情况。当时演唱形式是抱渔鼓、打简板，由小三弦改造的坠胡伴奏。曲调也不复杂，有〔起腔〕、〔四句腔〕、〔流水板〕、〔收腔〕诸板式。唱腔虽渐趋一致，但并无严格规定，仍然保留相当明显的自由吟唱特色。曲(书)目亦无重大变化，仍然继续演唱原有短篇渔鼓《擀面汤》、《双拜年》、《龙三姐拜寿》，及《李双喜借年》、《双头马》、《马踏归德府》等中篇书。而且有的艺人赶集赶会"点买卖"时，还要利用吹渔鼓的声音招徕听众。

河南坠子得以在山东迅速发展并扩大影响，与原唱山东大鼓后改唱河南坠子的乔清秀的崛起，有着密切关系。尤其是她于民国十五年、民国二十六年，两次来济南演出引起轰动。济南《中报》(民国二十六年四月十六日)"本报特写"中称她为坠子大王；《谈河南坠琴》(四月二十一日)中说她："歌味浓，喉音圆润，亦不愧为大名鼎鼎。举动潇洒，天赋自然，更为他人所难能企及。"乔清秀在济南的唱响推动了山东大鼓艺人纷纷改唱坠子书。例如，济宁著名的山东大鼓徐家班改业坠子书后，出现了徐玉兰、徐玉霞等名艺人；郭家班改业坠子书后，出现了郭文秋、郭文玉、曹元珠等名艺人；巨野谭教壮的谭家班改业后，出现了谭金芳、谭金秋等名艺人；嘉祥申家班改唱坠子书，出现了申永印、申桂凤等知名艺人……鲁西南一带原曾盛极一时的山东大鼓，很快就为坠子书所取代。由于乔清秀在天津、上海等地演出或灌唱片时都叫河南坠子，故山东大鼓女艺人改口后，也叫河南坠子，影响所及连鲁西南的渔鼓坠，在五十年代初也都改称河南坠子。渔鼓坠、莺歌柳种种名称自然逐渐被人们所淡忘。

山东大鼓改口的坠子书，实际上多数以"乔派"坠子，或河南东路坠子的音乐结构为框架，但不用中州音韵，仍然用鲁西北方言(山东官话)演唱山东大鼓曲(书)目，形成了自己鲜明的艺术特点，成为河南坠子在山东发展形成的一个具有重大影响的艺术流派。二十世纪五十年代初期，坠子演员谭金芳、徐玉兰、谭金秋、范小英、郭文秋、毕玉凤、王玉珍、申桂凤、徐秀芝、王桂喜等，先后由徐州、济宁等地来到济南，以及原在济南演唱的王明爱、张桂芳等，分布在人民商场、大观园、新市场、西市场等场所，出现了济南曲坛自梨花大鼓独领风骚以来少有的热闹景象。

其时，济南河南坠子群英荟萃，佼佼者当数徐玉兰。她生于民国二十二年(1933)，自幼受到山东大鼓熏陶，六七岁开始学唱河南坠子。她聪慧过人，又兼勤学苦练，善于根据个人条件进行艺术创造，吸收越剧、京剧、大调曲子唱腔糅入坠子，与弦师郭元喜共同研究，独创一派自成风格。徐玉兰云遮月的嗓音唱起来极富韵味，既擅长情感细腻深沉的《宝玉探病》、《晴雯撕扇》等唱段，又善能演唱词句铿锵音调舒展的《舌战群儒》、《伐树望友》等名段。特别是经过京剧武生泰斗盖叫天亲予指点的《林冲发配》，动作干净，气势恢宏，堪称一绝。她演唱的书路子极宽，显示出卓越的表演艺术才能。在济南几个园子演唱都是连续返

场，听众反映极为热烈。与徐玉兰同时唱响于济南的还有原宗“乔派”坠子的郭文秋。她比徐玉兰小两岁，出生于河北省冀县军寨村，原姓崔，父名云盛，母马氏。九岁丧父，因河北歉年，被人贩子卖与济宁郭家班主郭立轩为养女，初习山东大鼓。一年后拜“乔派”坠子弦师曹永才为师习唱坠子。郭文秋从十一岁，先后在济南、徐州、南京、上海等地演唱。曾与曲艺名家高元钧、刘宝瑞、小彩舞、山药旦、邓九如、杨立德等同台演出，艺术上深受教益。1951年秋重返济南，在新市场、人民商场等处演唱。1952年参加山东省人民广播电台曲艺队，1955年调入济南市曲艺工作队，1957年6月参加山东省第一届曲艺会演，演出传统唱段《三堂会审》，获演唱一等奖。1958年8月，她赴北京参加第一届全国曲艺会演，演出新曲目《送梳子》。以其清脆的嗓音，流畅的曲调，赶板夺字的俏口，充满激情地歌唱商业战线送货上门的新风貌。发展了“乔派”坠子唱法而独具特色，给人以耳目一新之感。1959年底，她参加全国部分省市曲艺优秀节目汇报演出。演唱了充满喜剧色彩的《刮胡子》，特别是与李自爱对口演唱传统曲目《借髢髢》备受欢迎，被选进中南海怀仁堂进行汇报演出。郭文秋功底扎实、广收博采，敢于不断创新，成为河南坠子在山东的代表人物。

正是由于徐玉兰、郭文秋、谭金芳等杰出艺人的影响与推动，以及馆陶（现归河北）王秀兰、德州郭文玉等广大城乡坠子艺人的努力，使河南坠子在山东得以空前兴盛，发展成为遍及全省各地的影响巨大的外来曲种之一。

“文化大革命”后，随着各地曲艺活动的恢复，郭文秋出任济南市曲艺团长，并以《抢救亲人》等节目，继续活跃于曲艺舞台。青岛刘爱琴、菏泽刘瑞莲、济南王玉花等青年坠子演员相继涌现。山东省戏曲学校曲艺科李自爱、嘉祥县坠子演员马巧真等，通过在学校、训练班任教培养出一批学员。至1985年山东各地的河南坠子又开始出现兴旺发展的势头。

相　声　相声传入山东，时间大约在民国十年（1921）前后。最早来到济南演出的是天津著名相声艺人李德钖（万人迷）。他在趵突泉望鹤亭茶社演出《柳罐上任》等节目，受到听众喜爱。特别是由于当时山东督办张宗昌曾在天津听过他的相声，多次邀请他出堂会，越发提高了他的身价。另一位是北京相声艺人黄金堂（黄小辫儿），由大连携妻带子来山东烟台，其妻唱天津时调，黄金堂与儿子黄景利合说相声。黄一家人于民国十一年来到济南，在



新市场广瑜茶园演出。同时邀请北京相声艺人周德山（周蛤蟆）来济南助阵。黄金堂惯使怯口，人称一怪。来济南后，父捧子逗演出相声《夸住宅》，年仅十一岁的黄景利，以其甜润

悠扬的语调，天真风趣的表演，一举赢得济南听众的赏识。经常上演的节目还有《八扇屏》、《对春联》、《五行诗》等。随后，北京相声艺人韩子康、王子悦、陶象九也应邀来济南，与黄金堂等在济南组织演唱了第一个相声专场，可容百人的茶园挤得座无虚席。

民国十三年，天津来福茹、来小茹、来振华、来平岳（小怪物）一家来济南。先是在大观园撂地，后进共和厅演出。在这一相声世家中，来平岳（小怪物）最为走红。他虽年幼，天赋金嗓，脸上带相，说学逗唱功底扎实。不久，天津另一相声世家常连安携子常宝堃（小蘑菇）、常宝霖（二蘑菇）、常宝霆（四蘑菇），也来到了济南。在新市场与李寿增、孙少林、王凤山等一起撂地演出，但不久即行离去。京津相声艺人不断来济南演出，不但为相声培养了观众，并吸引了不少当地艺人改说相声。黄金堂与新市场古彩戏法的艺人崔金林相交甚厚，便积极传授相声节目与表演技巧，帮助崔金林及其弟子们改说相声。由于北京话很难短期学会，他们使用济南话演出，于是方言相声应运而生，陆续出现了崔金林、杨凤岐、吴景春、吴景松（焕文）、田茂堂、刘剑秋、马金良、韩大学等一批方言相声演员。他们以新市场为根据地，在趵突泉、国货商场、大明湖北城头等地演出。演出节目除经常上演的《夸住宅》、《蛤蟆鼓》、《六口人》、《柳罐上任》、《日遭三险》、《树没叶》等，也有《状元进府》、《吹上梁》之类庸俗低级节目。此外，还增添了《黄鹤楼》、《汾河湾》等以唱为主的"柳活儿"。二十世纪三十年代末，山东方言相声已经拥有不少听众，具备了较高的表演艺术水平。民国二十六年 3 月 3 日，《中报》二版发表题为《老舍的老师是济南两个说相声的》短文说："劝业场的吴景春、吴景松，相声说得很有名，老舍是老主顾，几乎天天必到。在此学了一些使听众喜乐的技巧及俏皮话……。"

民国二十一年(1932)，相声艺人马三立与师哥张寿臣，徒弟刘宝瑞，由大连经烟台至青岛。开始白天撂地，晚上串巷子挣钱糊口。后来进了王傻子的杂耍班，演出《对对子》、《三字经》、《大上寿》等节目，因青岛听众没有听过相声，且又与琴书、时调、梨花大鼓的女艺人"合穴"，所以轮到相声上场，台下捧角的听众常常起哄。不到三个月，他们就离开青岛经济南回到天津。二十世纪四十年代，以晨光茶社相声大会为标志，迎来了济南相声的兴盛时期。相声大会取名"晨光"，与北京常连安的"启明"茶社有南北遥遥相对之意。时在民国三十年，马玉山（青莲阁老板）邀请天津相声演员李寿增、孙少林、赵兰亭到济南演出。观众情绪火爆，收入亦甚为可观。历经两年势头未衰。孙少林认为济南是相声艺人的宝地，完全可以落脚谋生。这时，孙少林的妹妹孙嘉箴（青莲阁演员）同盐务局的赵大成结婚。赵为给岳母留一个铁饭碗，便出资办一个相声大会……晨光的地址，选在大观园内一家原演皮影戏的场所。赵大成出一百包面粉，取得了房屋租赁权。然后，修缮粉刷，制做桌椅，接着开始组班。先请相声艺人李寿增为老板，掌管全盘业务……李寿增立即和徒弟孙少林前往天津，邀来了刘广文、高桂清、高少亭、袁佩楼、冯立章、冯立铎等一批颇有造诣的相声艺人。这样，京、津、济三路相声艺人汇集济南，组成了"晨光"相声大会的早期阵容。开业五

年间(1943—1948),还曾有诸多名家到这里演出。除了侯宝林之外,张寿臣、马三立、吉坪三、周德山(周蛤蟆),以及刘宝瑞、郭全宝、白全福、刘桂田、高德光、王世臣、孙宝才、连笑茹、高笑林、刘中升、善宝林、连秀全、张宝屿、王长友等,都先后到过"晨光"演出。故而开业后一直门庭若市,场场爆满。艺人收入颇为可观。据说刘广文除却生活正常开支,四五年间积攒下十两黄金,仅此可见一斑。期间,刘宝瑞与班主李寿增产生矛盾,自筹资金在大观园内办起另一相声大会"光明茶社",邀请一批相声艺人来济南演出,形成两军对垒之势。但由于多数艺人不愿损伤同行义气,不久自然停战。但却活跃了相声在济南的演出,推动了相声艺术的发展。解放战争时期,济南成为被困的孤城,晨光的相声艺人纷纷离开,演出一度出现低潮。

中华人民共和国成立后,晨光的相声艺人陆续返回,北京相声艺人高德明、于俊坡、连笑昆等也相继来济南,济南相声演出重又出现高潮。当时社会上出现对"晨光"相声艺人"四四将"的赞誉:"四老将"是高德明、于俊坡、李寿增、高桂清;"四大将"是孙少林、连笑昆、袁佩楼、王长友;"四棍将"是王凤山、孙兴梅、郭宝珊、赵文启;"四小将"是孙少臣、赵振铎、于春藻、王文元。后来又来了青年演员李伯祥,人送外号"小神童",合四小将又称"五小"。"五小"中李伯祥最佳,可以说是小字辈中的夺魁者。稍后,李洁尘、冯立章、冯立铎亦返晨光,又有张春奎前来,一时"晨光"相声大会重又活跃起来。

在"晨光"众多相声演员中,孙少林最为杰出。他说学逗唱无不精到,表演刚劲中不失细腻,奔放洒脱然内涵深沉。口齿伶俐,嗓音浑厚,善将京剧唱、念、做、打融入相声表演之中。《卖布头》、《闹公堂》、《学电台》、《怯剃头》、《铡美案》、《山东二黄》等为其擅演节目。1957 年 6 月山东省第一届曲艺会演,孙少林演出《卖布头》,获演唱一等奖。老艺人中高桂清以单口相声独树一帜,他擅长贯口,功力极深,表演动作精练,风格明快,巧妙吸收并运用"扣子"技巧,悬念动人心弦。拿手节目有《满汉斗》、《解学士》、《张广泰回家》、《黄杨传》等。其它演员如袁佩楼的潇洒文雅,孙兴海的帅气火爆,以及小神童李伯祥、赵文启、孙少臣等各有绝活,深为听众所喜爱。从 1949 年高德明演出老舍所作《假博士》开始,"晨光"相声大会不断上演了《说祖国》、《家乡鲜花遍地开》、《劳动号子》、《王金龙与祝英台》、《追车》、《昨天》等新编相声。高桂清、袁佩楼等老艺人,还多次协助市工会开办训练班,培养出一批业余相声演员。济南女相声演员吴苹师从吴景春、吴景松(焕文)兄弟,很小就由吴焕文捧口上台演出。圆圆而又红润的面庞,两只明亮的大眼,从容不迫的台风,甜润的嗓音,幽默而又带点稚气的表情,赢得听众亲昵的称呼——小苹果。她先在明湖曲艺队,后调入济南市曲艺团,1958 年 8 月 9 日,十六岁的吴苹与秦玉华在省交际处,为来山东视察工作的毛泽东主席演出相声《十大吉祥》。1959 年 5 月 2 日,又为毛主席演出相声《杂学唱》。同年 10 月 25 日,还是在省交际处与肖国光,再次为毛主席演出相声《群英会》。

1962 年 12 月,中国曲艺工作者协会山东分会、济南市曲艺工作者协会,在济南联合

举办相声大会，中国曲协副主席陶钝到会讲话。山东省曲艺团、济南市曲艺团、济南部队前卫歌舞团曲艺队，“晨光”相声大会等都排出最强阵容参加演出，连演三天，演出后举行座谈会相互交流，并探讨如何提高创作演出质量。从此相声演出更加频繁活跃，“晨光”门前继续排起长队；民艺剧场的济南市曲艺团，相继有张永熙、连笑昆、高笑林加盟，并有青年演员吴苹、肖国光等参加演出；而在大观园西门里的百花曲艺厅，山东省曲艺团高桂清培养的青年演员孙文汉、薛斌、刘广玺、高琴等登台献艺，以崭新的风貌得到观众青睐。众多相声演员以不同的艺术风格，满足着济南相声爱好者的不同欣赏需要。同时，在业余相声演出已经非常普遍的青岛，耿殿生、王锐脱颖而出，他们参加青岛市曲艺团后演出非常频繁。烟台市群众艺术馆于舟创作演出的爱国主义题材的对口相声《洋孝子》，在《曲艺》月刊发表。加之省市各级文艺会演的推动，全省各地相声创作演出更趋活跃。

“文化大革命”期间，山东各地相声演出被迫停止。直到“文化大革命”结束，相声创作演出活动才重新活跃起来。这期间，以创作单口相声《追车》闻名的相声作家李凤琪，由部队转业回到家乡青州，热情参加相声创作演出与辅导活动，陆续创作出一批质量较高的相声作品。其中相声《相马》(与韩钟亮合作)获 1979 年“山东省音乐、舞蹈、曲艺会演”优秀节目奖。单口相声《大米与小米》、《黑牛夺枪》、《聋大爷叫行》、《兔王招亲》、《郑板桥审驴》、《郑板桥作媒》，以及儿童相声《幻想曲》、《猜谜》等，在《曲艺》或《群众艺术》发表，受到好评。新汶矿务局煤矿工人出身的相声作家张广源，也写出了不少构思新颖，格调清新的相声佳作。其中《泰山》在《曲艺》发表后，由王谦祥、李增瑞改编上演，中央人民广播电台播放，并被收入《中国新文学大系·曲艺卷》。相声《金不换》在《群众艺术》发表后，由姜昆、李文华加工易名《时间与青春》，在 1982 年中央电视台国庆晚会上演出。其它如相声《蜣螂赞》、《矿山情歌》等，也都是独具特色的作品。由于张广源的推动，他所在的新汶矿务局文艺宣传队，相声及其它曲艺形式演出一直非常活跃。

济南、青岛两市曲艺团恢复建制后，积极扩充相声创作演出力量，取得明显成绩。济南市曲艺团孟文辉、刘广玺创作演出的相声《夸山东》，获 1981 年济南市文艺会演表演一等奖。1982 年 10 月，张存珠、孙少臣创作演出的相声《请剧团》，以巧妙的构思，质朴的风格，受到听众欢迎，后获山东省曲艺比赛创作一等奖，表演二等奖。青岛市曲艺团潘贵才继相声《创业杂谈》后，又创作演出了相声《春风送暖》，后与赵保乐创作演出的相声《公园遇险记》，以及青岛业余演员朱积敏创作演出的相声《如此开会》，同获省曲艺比赛创作、表演二等奖。通过历次省会演涌现的禹城县文化馆秦世森、高明华创作演出的相声《爱情价更高》、《五顾茅芦》；周村文化馆孙广瑞创作的相声《生财之道》等，也都是较为优秀的作品。

同时，为了培养相声后备人才，1978 年 10 月山东艺术学院(后归省戏曲学样)曲艺科开设相声专业，聘请袁佩楼、薛斌任教，培养学生六人；济南、青岛两市曲艺团也都大力培养学员，这些青年演员在八十年代初，已经走上舞台。

曲(书)　　目

山东曲(书)目遗产丰富。据1956—1957年山东省民间曲艺艺人登记时,按连演十场以上为长篇,一场五回以上为中篇,不足一场之段儿书为短篇,余为书帽儿统计:共有中长篇书三百余部,短篇书及小曲曲目一千五百多段。传统曲(书)目中的长篇书及篇幅较长的中篇书多按提纲说唱,难以全部记录。中华人民共和国成立后数十年来经挖掘,截止于1985年底,山东省艺术研究所已汇集到篇幅在百万字以上的曲艺口述抄本《东汉》、《十把穿金扇》等两部;《刘公案》、《白蛇传》等中长篇书抄本一百六十五部;《王二姐摔镜架》、《黑驴段》、《樊梨花思夫》等短篇书以及各类小曲曲词九百二十五段,共约三千二百多万字。加上济南、青岛、济宁三市戏曲研究室所存部分曲(书)目抄本,字数约在五千万字以上。同时收集新编中长篇书目《铁道游击队》、《铁道游击队外传》、《夺印鼓词》、《匪特落网记》、《虎穴夺药》、《扇影剑魂》等十余部,短篇曲目《送梳子》、《黄忠大战穆桂英》、《闹场院》、《铁人赞》等百余篇。全省曲艺艺人登记时统计之传统曲(书)目,至八十年代中期尚能保持演出的中长篇书,不过三十部,短篇书七八十段及少量小曲曲目。全省发表、出版的新编中长篇曲(书)目二十余部,各种短篇书三百多段,整理出版的传统曲(书)目约五六十段。

山东明代已有宝卷、道情等与民间宗教有关的说唱作品流传,如明正德四年(1509)即墨人罗清所著《正信除疑修证自在宝卷》、《巍巍不动泰山根深结果宝卷》等。同时,俗曲小唱活跃。明嘉靖年间(1522—1566),章丘县李开先搜集"市井艳词"百余首作序付梓,他还写出《仙吕傍妆台》曲词百首、《南吕一江风》曲词一百一十首。济南刘天民(1486—1541)写有〔胡十八〕、〔仙吕〕套数和〔叨叨令〕等。临朐冯维敏、章丘袁崇冕、商河张自慎、济南胡春利等,均有散曲小令作品传世。透过这些杂俗兼雅的作品,流露出文人对于当时社会的愤懑。明中叶后,山东民间说书业已流行。明末清初曲阜贾凫西效仿民间说唱所作《木皮散客鼓词》(又名《历代史略鼓词》、《木皮子鼓词》)流传。

入清以后,一些不愿仕清为官的文人,也纷纷仿效民间说唱陆续创作出《南窗梦》、《齐景公待孔子》、《东郭外传》、《孔夫子鼓儿词》、《问天词》、《水灾传鼓词》、《木驴拉磨》等一批鼓词。

清初叶民间俗曲小唱仍然盛行不衰,不仅到处可以找到单曲反复演唱的曲词,而且开始出现联缀多种曲牌演唱故事的作品。例如康熙年间山东中部淄河流域出现蒲松龄所作

俚曲十四种。清雍正年间，鲁西南曹州府出现的联缀曲牌演唱故事的小曲子（山东琴书前身）《白蛇传》等。到清中叶前后，山东民间小唱在济南、济宁、临清等地广为流行。成书于清嘉庆年间的历城华广生选辑的《白雪遗音》，收入以济南为中心兼及南北俗曲〔马头调〕、〔岭儿调〕、〔剪靛花〕、〔满江红〕、〔八角鼓〕、〔南词〕等十余种曲调的曲词七百八十余篇。这是明清两代几次由江南及山西向山东移民，特别是通过大运河南北俗曲小唱频繁交流的结果。这些曲目以恋歌情曲为主，如马头调《长亭短亭》。但也有不少涉及历史题材、传奇故事的，如《临潼山》、《单刀赴会》、《拷红》等。涉及当时社会政治生活的为数虽少，但质量较高。其中马头调《李毓昌案》、《不认得粮船》等，显示了对社会问题的关注。

至清嘉庆年间，形成了山东曲艺以各种民间说书为主的兴盛局面。当时说书以中篇书为主。例如描写隋末瓦岗军与隋帅杨林激烈斗争的主要包括《金锁镇》、《三全镇》、《瓦岗寨》、《反济南》、《打登州》、《太原府》、《破孟州》、《三省庄》等书的《响马传》系列书目；和以描写宰相刘墉机智刚毅、不畏权势斗权奸除赃官，主持正义为民除害的包括《大送嫁》、《访德州》、《杜秀兰送饭》、《范孟亭推车》、《旋风案》、《济南府》、《良乡县》、《江宁府》、《马踏归德府》等书的《刘公案》系列书目。此外还有山东大鼓及其它曲种盛演的中篇书目《金钱记》、《红风传》、《回龙传》、《双合印》、《丝绒记》、《王奇卖豆腐》等，都长期在山东各地流行。这些书目的产生开始是艺人根据民间传说或戏曲、小说，列出提纲上场即兴演唱，行话叫做“纂弄”。久而久之，内容渐趋完整，词句渐能固定，拿出来就能唱响，形成所谓“响口”（实口实词）。代代相传，不断丰富，逐渐达到结构完整、语言生动、情节曲折、人物形象较为鲜明；而且善能利用悬念，以吸引听众，形成了艺人们常说的“巴棍儿”（中篇书）。久已流行在鲁中南的鼓儿词（俗称小鼓）所演曲目，皆为自编自演，这是由于演唱者均系落魄文人下海从艺所至。其同名曲（书）目与其他江湖艺人所唱不同，与坊间所卖唱本也不相同。据滕县文化馆二十世纪六十年代调查统计：鼓儿词相传书目共二十七部，三百一十六卷（每卷八至十回），共约三千万字。有影响的艺人张永顺、颛孙士山、满秀殿、赵景海等均有擅演的自编书目。其中编书最多的是清末邹县颛孙士山。经其改编演唱的有《英烈春秋》、《金河春秋》、《薛丁山征西》、《秦英征西》、《月唐》、《回唐》、《明英烈》等十三部，一百九十七卷，一千六百多万字，是位卓有成就的民间鼓词作家。山东快书早期演唱的《武松传》，开始也是出自文人手笔。文人编写的鼓词交由艺人演唱的还有不少，如《燕子笺》、《红梅记》类皆脍炙人口。

自清末同、光年间，郭密香、王小玉姐妹等山东大鼓女艺人的陆续出现，短篇曲（书）目的演唱逐渐兴盛于济南、济宁、泰安等城市。短篇唱段并非从长篇书摘唱，多数叙述较完整的故事或情节，以韵文为主偶有插白，一韵到底。从现有资料看，山东大鼓短篇传统曲（书）目，题材来源主要有四大类：一是取材于《三国演义》、《水浒传》，以及历史上的著名战争故事如《草船借箭》、《刘唐下书》、《取荥阳》等；二是取材《红楼梦》、《西厢记》，或从子弟

书移植的抒情唱段如《黛玉葬花》、《大西厢》等；三是以民间传说、家庭伦理和爱情故事为题材的唱段，如《鞭打芦花》、《安安送米》、《兰桥会》等；四是从民歌民谣丰富发展而成，如《黑驴段》、《黑牛段》、《蚂蚱出殡》、《十六愁》之类风趣唱段。连同山东其他曲种如东路大鼓、胶东大鼓、莺歌柳书、三弦平调等曲种，以及外地传来的西河大鼓、河南坠子等的短篇曲目，总数在三百段以上。大多结构严谨，语言精练。

辛亥革命之后，反封建的民主思想日浓，尤其出卖山东主权的“二十一条件”、济南“五三惨案”的发生，更加激发起山东人民的爱国反帝热情，出现了《改良自强》、《戒烟段》、《反裹足》、《五三惨案》、《五三惨案哀山东》等曲艺作品，后又有鼓词《抵制日货》、《十九路军抗日》等相继在报刊发表，曲艺艺人争相传唱。山东省民众教育馆所属书词研究会，还出版了《血泪集》、《光明集》两部宣传爱国抗日的新鼓词集。其中不少作品由曲艺训练班艺人排练演出。

二十世纪二三十年代，随着城市工商业的发展，遂有大量民间说书艺人进入城市谋生。城市中除少数较为大型的娱乐场所为女艺人演出各曲种短篇曲目的综合“花场”外，绝大多数是单档艺人固定场所长期说书，一般在三四个月以上，叫做“靠地”。这就要求艺人们必须千方百计延长演出时日，以求吸引部分固定观众。使得说书艺人不得不改以说唱长篇书为主。实口实词的“响口”已难适应需要，靠书梁子即兴发挥现编现唱的“趟口”(也叫趟水)成了主要演出方式。此一时期演出的主要书目有:《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《隋唐响马传》、《包公案》、《刘公案》等。当时没有现成长篇书，艺人们便将主要人物相关的若干中篇书，用摘挂情节、编纂调整等方法连接起来演唱。如《杨家将》一书，则是把“困铜台”、“闯幽州”、“两狼山”、“审潘洪”、“杨宗英下山”、“大破天门阵”、“砸御匾”、“破洪州”、“十二寡妇征西”等重要情节连接起来演唱。《薛家将》则是把《薛仁贵征东》、《薛丁山征西》、《薛刚反唐》等几部书接连起来演出。有的艺人甚至把《呼家将》与《杨家将》连演，叫做《呼杨合兵》。这样愈串愈长，说书艺人皆以连续演唱半年一年不挪地方为能事。至二十世纪四十年代前后，《三侠剑》、《雍正剑侠图》问世，武侠书兴起，在山东评词艺人中亦颇流行。

为适应靠地说书需要，即兴发挥的“趟口”说书，极大发挥了说书艺人的创作才能，表演技巧也得到丰富发展，在艺人长期实践中，产生了大量结构故事、刻画人物的新颖手法，并逐渐走向成熟。例如“扣子”技巧，就有极为迅速的发展提高。不仅产生了对多种“扣子”(如“明扣”、“暗扣”、“连环扣”、“虚扣”、“实扣”、“坨子”等)的选择使用与组联的技巧，而且出现了借以拓展情节、穿插细节、提高故事连贯性、促使听众不由自主全神贯注的所谓“安瓜造点”、“拴马桩”、“迷魂掌”、“搭桥过沟”等高超技法。然而，在艺人的即兴编创及表演过程中，有时过分追求吸引听众，也产生了不合逻辑、格调低下甚至淫秽低级的细节穿插等流弊。

在长篇说书过程中，有时为避免情景描述的单调，艺人们还常用诗歌赋赞穿插其间。这些诗歌赋赞统称为“赋赞”或“歌赋赞语”。它们与一般文学体裁的概念不完全相同。在这里，诗常用于开演或结束，如五七言绝句或西江月。而赋赞则用于事物的描绘，如“美人赋”、“披挂赋”，有时则引用文人作品如《大雾垂江赋》之类。歌指歌行，如《大风歌》等，但更多的则是描述闺阁绣楼情状的所谓“楼桶子”，描写街市的“过街歌”等；赞，有韵、散两种文体，包括描绘人物、兵器、阵图、景色、器皿等各种赞语。山东省及济南市戏曲研究室编印的《说书赋赞选》，收有根据傅泰臣、刘泰清等口述记录的各种赋赞一百八十四条。

民国二十六年(1937)抗日战争爆发，济南、青岛、烟台等大中城市相继沦陷，曲艺创作基本陷于停顿状态。但在鲁中南、胶东、渤海等抗日根据地里，曲艺成为宣传抗敌斗争鼓舞士气的有力武器。涌现出一批革命曲艺作家，创作出大量充满爱国主义战斗激情的新作品。如：反映战争生活的山东快书《大战岱崮山》、《二曹大闹蒙阴城》(杨星华作)、《魏家堡战斗》、《打田柳庄》(丁方瑞作)，鼓词《跳城》、《大摆地雷阵》(曹永山作)，《打大黄家》、《上营战斗》(梁前光作)，《炸铁甲车》(彭润芝作)；宣传时事的山东快书《大臭虫》(栾少山作)；反映减租减息于反霸斗争的长篇《说唱晴天传》(刘品高作)，《说唱朱富胜翻身》(王希坚作)；反映参军支前的长篇《新编杨桂香鼓词》(陶钝作)；保卫根据地的鼓词《民兵英雄反蚕食》(梁前光作)。以及提倡劳动生产的山东快书《懒汉回头金不换》、《地瓜大王王殿信》(王杰作)等等。这些作品在继承传统曲艺创作技巧的基础上，又赋予它以新的内容和新的品格，成为山东曲艺曲(书)目发展史上的具有特殊意义的一页。

中华人民共和国成立后，山东曲艺创作更趋活跃，题材范围也更加广泛，配合宣传恢复工农业生产、镇压反革命、抗美援朝等运动，涌现出不少曲艺新作。仅《山东文艺》1950年6月创刊后的四年间，就发表曲艺作品八十余篇。其中有山东快书《一车高粱米》(王桂山、刘学智作)、鼓词《绣红旗》(陶钝作)、相声《不能靠天》(马祥符作)、说唱《王奶奶打龙王》(陈正鲁作)等，以及山东快书《大老唐》(刘学智作)、《司务长买鸡》(李二、刘学智作)等。随着以后相继举行的省及全国和部队的几次曲艺会演，有力地推动着山东曲艺的创新工作。陆续涌现出傅泰臣、张立武根据小说《铁道游击队》改编的评书《血染洋行》、西河大鼓《宪兵队过堂》，王子祥创作的评书《贩鲜鱼》，路丁、谢意原作，云峰、文秋、莫诩修改的河南坠子《送梳子》，张军创作的山东琴书《黄忠大战穆桂英》，艺卒、曲兵创作的河南坠子《刮胡子》，声远创作的山东快书《侦察兵》，刘金堂创作的山东快书《打走狗》，刘先智创作的相声《精打细算》，于舟创作的相声《洋孝子》、快板书《飞车神枪手》，王群生、徐桂荣创作的山东琴书《姑娘的心愿》等较有影响的作品。有些在省内外流传，有的被选入向国庆献礼的《山东十年曲艺选》。同时也培养出李二(原名李允文)、张军(笔名莫诩、曲兵)、刘礼(笔名路丁)、于舟(原名于惠洲)、王之祥、刘先智、王子祥等一批新曲(书)目创作骨干。

当时传统曲(书)目在城乡的演出仍很活跃，广大曲艺艺人在“百花齐放，推陈出新”的

方针指引下，摒弃了《杀子报》、《大劈棺》、《活捉三郎》之类坏书。同时在演唱长篇书时也尽可能对其中宣扬封建迷信、淫秽、荒诞、恐怖、凶杀之类情节内容加以剔除。当时政府也开始拨款组织挖掘抄录中、短篇曲（书）目，并对传统书进行较大规模的整理。陆续有张军整理的山东快书《大闹马家店》、河南坠子《三堂会审》，王之祥整理的山东大鼓《凤仪亭》、《拴娃娃》，杨立德、张军整理的山东快书《闹南监》，曲兵整理的山东大鼓《单刀赴会》、山东琴书《盗灵芝》，李若亮、王其德整理的山东琴书《水漫金山》，吴焕文整理的山东大鼓《古城会》等曲目演出，其中大多被选入向国庆献礼的《山东传统曲艺选》中。然而，中长篇书目卷帙浩繁，仅靠艺人自发剔除其中糟粕部分，显然十分困难。1963 年 3 月山东省文化局在济南召开书目工作会议，对传统书作了分类研究，由艺人现身说法批判其中毒素，组织傅泰臣等介绍编演新书《铁道游击队》、《平原枪声》的经验。会后，山东曲（书）目上演情况出现明显变化，陆续有不少新书目出版上演。其中影响较大的长篇书有傅泰臣改编的评书《铁道游击队》，王子祥创作的评书《铁道游击队外传》，王永田改编的山东渔鼓《烈火金钢》，张振武改编的西河大鼓《儿女风尘记》，魏尊昌改编的西河大鼓《新儿女英雄传》等；中篇书则有张军、王之祥、李寿山改编的鼓词《夺印》，济南市戏曲研究室改编的山东琴书《丰收之后》，刘金堂、刘济祥等改编的鼓词《匪特落网记》等。短篇书中河南坠子《闹场院》、山东琴书《掐伙计》、《罢宴》等新作品也有较大影响。不过由于当时过分强调阶级斗争，强调“无产阶级占领农村文化阵地”，不少传统书目被停演。有些地方如菏泽、济宁、滕县等处的某些地方，一度出现停演传统曲目的“一刀切”现象。同时由于过分强调对各项中心任务的直接配合，受所谓“三面红旗”和浮夸风的影响，山东短篇曲艺创作也出现了图解政策，内容空泛，标语口号式的倾向。数来宝《千人大食堂》、鼓词《大豆卫星上天》等，则是其中比较典型的作品。“文化大革命”期间，正常的曲艺创作基本停止，常见的都是直接配合运动的三句半、枪杆诗、天津快板之类作品。1973 年 5 月至 7 月，山东省连续举办三个片的新创作音乐、舞蹈、曲艺会演，曲艺作品仍以配合宣传为主，其中仅对口快板《铁人赞》、河南坠子《接姥姥》等几个节目较有影响，多数作品如山东琴书《瓜棚记》等，都带有明显极左的思想影响。为参加全国曲艺调演而创作的山东快书《选苗》、《柳下跖怒斥孔老二》，山东琴书《梁山脚下》，山东落子《痛击还乡团》，对口快板《绘新图》等，更带有严重的错误思想倾向。

“文化大革命”结束后，山东专业与业余曲艺演出得以逐渐恢复。很快出现了一批以揭批“四人帮”罪行为内容的短篇曲艺作品，其中山东快书《一场激战》、《炉旁战歌》，山东琴书《田间怒火》等颇受群众欢迎。中国共产党十一届三中全会后，山东省文化局为繁荣曲艺等艺术门类的创作演出，连续在济宁、淄博、济南分三片举行了音乐、舞蹈、曲艺会演。涌现出山东琴书《元宵会》、《新长征插曲》，山东快书《老公安归队》，山东大鼓《犟对犟》，相声《泰山》、《相马》，河南坠子《三拉房》，山东清音《买嫁妆》，单弦《照镜子》等一批优秀作品，丰富了短篇曲目的演出。此时，农村说书逐渐恢复，所演唱的中长篇书目极需丰富和整理。

为贯彻陈云同志“出人、出书、走正路”的号召，中国曲艺家协会山东分会、山东省戏曲研究室，积极落实中国曲艺家协会扬州“中长篇书创作座谈会”精神，狠抓曲(书)目的创新整旧工作，先后两次在明水举办为时四十余天的中长篇书创作讲习班；山东省文化厅在济南举办“山东省中长篇书会”也取得了明显效果。短篇曲艺创作出山东琴书《大林还家》(丁书东、苏志刚、张军作)、《锔瓷盆》(刘金堂作)、《慈母心》(孙镇业、徐桂荣作)，山东快书《贺龙赴宴》(孙镇业作)、《武松打狼》(张军作)等作品，在文化部举办的全国优秀曲艺节目汇演(南北方片)获得创作一、二等奖。此外，单口相声《大米与小米》、《聋大爷叫行》(李凤琪作)，相声《泰山》、《金不换》(张广源作)，故事《皮笊篱漏汤》(张玉贞作)，山东快书《壮志凌云》(于舟作)等，也在《曲艺》、《群众艺术》等刊物发表，演出博得好评。在中长篇书创作方面，赵和琪的长篇评书《虎跃徂徕》在《曲艺》连载，陈洪岭、石立凤改编的鼓词《桥隆飚》，在《群众艺术》连载。李凤琪、张军合写的长篇说唱《云岭奇冤》，张军、丁书东合写的中篇说唱《虎穴夺药》由山东人民出版社出版。两次中长篇书创作讲习班，共修改二十多部作品。其中，刘进喜的评书《扇坠》、司呈之的山东琴书《女法官》、张玉贞的中篇故事《继母碑》等先后在《曲艺》发表；李成峋的长篇评书《梅花针》在《群众艺术》连载，程玉凤、徐国华的评书《旱天雷》在《安徽曲艺》发表。不少作品在省内外流传演唱产生较大影响。加上省中长篇书会得奖的山东琴书《追求》、《场长的婚事》，河南坠子《大破蕲州》，西河大鼓《桥龙飚》，评书《智擒燕子李三》等十三部中长篇书，对丰富上演曲(书)目起到积极作用。此一时期的作品特点是贴近生活，题材多样，思想深度有所加强；注意继承发展传统创作技巧，在适应多数群众的审美情趣与要求方面有所进展。

进入二十世纪八十年代，杨立德、孙镇业整理的杨、高两派长篇山东快书《武松传》、孙镇业改编的山东快书《鲁智深》在省电台、电视台连续演播。“杨派”山东快书《武松传》，1982年底出版；刘同武口述《全本武松传》，也经校订内部刊印。同时，对于山东曲艺传统创作经验技巧的搜集整理工作也正在进行中。

一块银元　河南坠子短篇曲目。韵散相间体，唱词为人辰辙，四百一十二行，可演半小时。1979年单县文化馆根据同名连环画改编。

故事叙述了贫农李大娘的苦难家史：李大爷被前来抓壮丁的伪保长李三刀打死，并抢走身上一块带血的银元。数日后李三刀又扔下这块银元，将李大娘的女儿小梅抢走害死后，作为他家的殉葬品。李大娘与儿子小亮前去论理，被李三刀打昏在地，小亮被扔入河水中，李大娘苏醒后辗转逃往他乡。十几年后，当年在河中被救出的小亮已是解放军某部团政委，率领部队野营拉练来到李大娘家，母子得以相认。

1970年单县曲艺队濂永霞首演，为其保留曲目。后菏泽地区曲艺队刘瑞莲、李巧莲经常上演，1979年9月，收入由山东人民出版社出版的《山东三十年曲艺选》。

一车高粱米　山东快书短篇曲目。韵散相间体，梭波辙，三百五十四行，可演十五六分钟。1951年夏山东军区文工团王桂山、刘学智创作。



故事叙述抗美援朝战争中，某夜，志愿军汽车司机郭玉善、张永河往前沿运送给养误入敌区，与一辆运送美军的卡车相撞。敌司机误以为是自己人下车询问，郭玉善利用这一时机，带领张永河悄悄下车，钻入敌军驾驶室，踩油门猛然开车，在企图拦挡的敌司机身上碾过，直奔我军营地。因夜里天气太冷，躲在帆布车篷中的敌人并未察觉。直到我军营地，三十名美军乖乖地当了俘虏。

1951年夏，刘学智创作首演。1951年10月《山东文艺》首次发表，1959年9月由山东省戏曲研究室编入《山东十年曲艺选》，1979年9月又收入《山东三十年曲艺选》。

二元成亲　河南坠子短篇现代曲目。韵散相间体，花辙。上下两段共五百二十行，可演一小时左右。系冀鲁豫边区文联常务理事、《演唱》杂志主编李刚于朝城孔庄参加群众工作时创作。由翻身艺人宣传大队首演。

该曲目叙述冀鲁豫边区土改以后，农民分得土地有吃有穿，喜庆翻身。青年二元因母亲患有眼疾自己尚未成婚，顾内难以顾外，加之对土改政策还有些模糊认识，致使生产情绪低落。母亲问儿子有何打算？二元说看上东庄姑娘刘爱真。遂请农会会长李善言去说亲。善言面见爱真父女说明来意。爱真父亲认为二元土改后虽分到五亩多地，但懒懒散散干活大不如前，怕女儿过门后跟他受罪。善言说明二元一个人里外忙碌确有实际困难，又有怕分到土地被抽回去的糊涂思想，地里不敢上粪，干活提不起精神。可听说邻庄土地房屋已经发了土地证，思想大有转变，干活仍像过去那么勤快。爱真勤劳能干，两个人摽起膀子干，准能发家致富。爱真父亲原来对分到的土地是否还会抽回，也有顾虑，这一说解开心头疙瘩，主动征求爱真意见。两家过去土地相连。爱真与二元劳动中经常互相帮助，早已心存爱意，便让善言告诉二元只要他积极劳动便肯答应婚事。好消息传来，二元鼓起干劲。喂小猪、买绵羊，又跟人家合伙开了粉房。粉渣喂猪，猪粪肥田，庄稼精心侍弄，当年赢得丰收，秋后二元终于将爱真娶到家中。

《二元成亲》演出后受到听众普遍欢迎，曾获边区文联文艺甲等奖，冀鲁豫新华书店出版单行本。

二虎斗　亦名《罗成要饭》。山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，十一回，可演两场，系由流传于山东的瓦岗寨义军故事改编。

书中叙述靠山王杨林捉得义军将领罗成家眷，押赴京城。瓦岗寨众将前往搭救，途中罗成为觅食闯入姜家庄。姜员外之妻原系罗成之姨母，生子姜荣，与罗成面貌酷似。姜荣

出猎未归，罗成进门被家人误认为公子归来，接入府中。姜荣归来后以为罗成冒名调戏自己妻子，二人争斗。幸瓦岗寨众将赶来，说明罗成与姜荣原系表兄弟，罗成向姨母赔罪，姜荣夫妇遂与瓦岗寨众将一起前往营救罗成家眷。

山东渔鼓艺人王教寅、褚庆蕴等经常上演，褚庆蕴口述抄本现存山东省艺术研究所。

二曹大闹蒙阴城　山东快书短篇曲目。韵文体，花辙，七百九十行，可演四十分钟左右。1944 年 5 月杨星华创作并首演。

内容写解放军鲁中老一团战斗英雄曹世范、曹凤洲奉命潜入蒙阴城为攻城内应，按上级指示应于当晚九点四十分炸开西城门迎接攻城部队。当夜九点，二曹与现任伪军班长的我地下党吕连堂潜入西城门洞。在距约定时间尚有十分钟时，城外枪声突起，二曹误以为部队提前发动总攻，遂将城门炸开。但部队并未赶到，二曹只得乘乱出城，团指挥部听取汇报后决定立即发起总攻，遂一举解放蒙阴城。

该作品故事曲折惊险，语言风趣生动，在根据地有较大影响，至今当年听过演唱的老同志仍记忆犹新。该唱段 1946 年 11 月编入山东新华书店出版的杨星华武老二（山东快书）集《大战岱崮山》。

十字坡　又名《武松打店》。山东快书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为梭波辙，五回，可演一场。取材于《水浒传》第二十七回。

该书叙述武松杀嫂祭兄，斗杀西门庆后，被判孟州充军。途经十字坡，入住母夜叉孙二娘与张青所开客店。二解差被蒙汗药酒醉倒，武松也装作中毒倒地。店中伙计抬不动武松，孙二娘亲来背到后院，扔到案板上剥皮。武松踢掉二娘手中钢刀，与之动起手来，孙二娘堪堪败落，张青高喊住手。问出武松姓名，张青拜伏于地。说明奉梁山晁天王之命，夫妻在此开店以作为耳目，遂救活解差，亲置酒宴为武松接风。

《十字坡》情节紧张，语言夸张，主要人物武松、孙二娘性格鲜明，为历代山东快书艺人盛演书目。不足之处是孙二娘背武松一段，过去演出插有“荤口”唱词。二十世纪三十年代，高元钧、杨立德等名家，将“荤口”唱词剔除，使演唱更为脍炙人口。杨立德口述抄本现存山东省艺术研究所。

七月七　亦名《光棍哭妻》。临清时调短篇传统曲目。韵文体，唱词为一七辙，约可演唱十分钟。

述七月七夜晚牛郎织女相会。小光棍望空长叹，可怜自已再也难与妻相见。不懂事的儿子连连追问妈妈哪里去了？小光棍眼含热泪哄骗儿子。儿子不听，硬是趴倒在地上打着滚哭喊要找妈妈。懂事的女儿念着“不要哭、不要叫，一哭马虎就来到”的儿歌来哄弟弟，吓得小孩抽泣着不敢出声。小光棍望着一双没娘的孩子，悲从中来，不由连连落泪，举家三口禁不住放声大哭。

唱词通俗流畅，形象生动。临清时调采用〔靠山调〕演唱，增添了唱段内容的凄凉感。梁

玉英经常演唱，录音现存山东省艺术研究所。

九头案　亦名《刘墉坐南京》、《江宁府》。山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙。共二十六回，可演五六场。



故事叙述清乾隆年间，刘墉被贬为南京知府。南京城张禄娶妻徐桂莲，桂莲私通杨玉谦害死张禄，此事被原知府武师刘青密侦知。刘墉到任后次日微服私访，恰遇天官府张禄发丧。因见其妻桂莲内着红衣面无悲色，断定必有隐情，下令拦棺审问。开棺验尸，亦未验出破绽。桂莲胞兄徐魁、大舅张二不服，至总督府告状。验尸官姬子泉之妻毛氏说系灌铅而死，并备述致死之法。姬子泉回禀刘墉，刘疑毛氏何以知道此法害人。传讯毛氏。果系毛嫌前夫貌丑，以灌铅手法谋杀亲夫后改嫁，遂被打入死牢。为张禄案刘墉去拜谒城隍，途中拿获劫路杀人的郎中化亭。至城隍庙上香，于密室中捉住四僧二女，命人押起待审。总督高荣乃徐桂莲义父。闻义女事犯，遂遣都头庞七去传刘墉欲害其命。庞七有兄庞八，兄弟横行乡里，外号蟹七、蟹八。庞七至府衙，欲仗势诈财遭刘墉痛打，遂供出总督受贿罪行。刘命抬御铡同往，路遇二人井台争吵，因少者将老者螃蟹打入井中。刘墉令人打捞，竟捞出遭庞七兄弟杀害的人头，携入总督府。总督高荣认出刘墉，命人将其斩杀。负责保护刘墉的护殿将军刘州成怒将总督上绑。此时，宰相刘统勋、天官张廷玉、尚书徐景龙皆至南京。同审徐、张之案。徐桂莲抵赖不招，武师刘青上堂作证。刘墉命剖尸检验出确为灌铅致死。提审庞七、庞八，招认井中尸首果为二人所杀。遂将淫妇徐桂莲、庞七、庞八以及毛氏、四恶僧、郎中化亭、总督高荣等废于铡下。

该书属山东民间流传《刘公案》故事系列，为山东渔鼓艺人翟教寅、王永田师徒擅演书目。山东大鼓、东路大鼓等曲种皆有同名书目。二十世纪五十年代后，因其有城隍托梦等离奇情节，演出逐渐稀少。

儿童英雄李大鹏　胶东大鼓短篇曲目。韵文体，唱词为中东辙，共二百句，可演唱十四分钟。1945 年梁前光、张心传合作，梁前光首演。

述抗日战争时期，莱阳县李家营儿童团长李大鹏，突然接到鸡毛信说鬼子要来抢粮。村里民兵因有任务外出，村支书带领群众转移上山。李大鹏命令儿童团悄悄留下，每人到村公所偷两颗手榴弹，带上地雷导火线，来到村头西瓜园。在瓜棚前挖下土坑，埋上两颗地雷，然后迅速埋伏高粱地里，自去瓜棚应付。抢粮的鬼子来到，一齐涌进瓜地。大鹏设计将

鬼子兵引入瓜棚，借口去井边取瓜拉响了地雷，吃瓜的鬼子被炸死不少。鬼子官下令来捉大鹏，儿童团齐将手榴弹扔出，炸得敌人晕头转向。这时民兵赶来接应，四下枪声乱响。鬼子们以为中了八路军埋伏，立即纷纷逃窜。

该作品在胶东根据地广为流传，为梁前光盛演保留节目之一。

三洪传　又名《周天榜投案》、《松江私访》。山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，二十四回，可演五场。王永田据坊间唱本改编并首演。

明嘉靖年间，户部尚书周百万之子天榜，幼聘兵部司马苏洪长女桂英为妻。后周百万病故，天榜遂赴松江苏洪处投亲。周天榜至松江苏府后，苏洪嫌贫爱富强令退婚。天榜不允，被苏洪囚禁后院。小姐苏桂英将他救至绣楼，桂英妹桂荣也愿同嫁天榜为妻，赠银两送其进京赶考。不幸又被苏洪捉住，抛入江中，被救得至东京。后与盟叔沈御史之外甥常救主结为挚友，分别得中状元、榜眼，成为海瑞门生。严嵩为排除异己，命天榜出任山西知府，常救主为松江知府。常赴任途中，被水贼张道洪所劫。将常及其子打入水牢，欲霸其妻。天榜奉召入京，被天子收为义子，加封为巡按率兵赴任。天榜驻兵松江城外，入城私访，遇常救主之子街头行乞，知挚友殒命。命其明日至巡按衙门告状。路遇丫鬟春红，入苏府得见二妻。将巡按大印交予桂英，命次日扮男装去大营调兵。天榜在城中密访被苏洪识破，店主吴皮虎见义勇为，打死苏洪将其救下，又被苏洪家将擒入县衙。幸桂英率兵入城，救出天榜，惩办县令及水贼张道洪。

王永田口述抄本现存山东省艺术研究所，山东落子亦有同名书目。

三侠剑　评书长篇传统书目。散文体，共三十余册，可连演数月。

书中述清朝康熙时期，神镖将胜英成名之后开设十三省总镖局，为清除武林败类高双青追至莲花峪，与寨主林士佩结怨比武。双方邀集武林高手，形成南北英雄会。误伤于胜英镖下的拜弟秦天豹之子秦尤，为报杀父之仇行刺未成，皇宫盗宝之后又将钦差金印盗去，寄柬留名，欲将胜英置于死地。胜英知为仇人陷害，遂向官府具结领罪，获准戴罪立功捉拿盗宝人，追回宫中宝物与钦差金印。因秦尤先后匿身于各处山寨海岛，形成了以胜英为首的十三省镖局，与诸多江湖好汉对立的局面。胜英与九头狮子孟凯、镇三江肖杰合称“三侠”，并得“三剑”艾莲池、红氏道姑张氏及夏侯商元之助，展开了扫平五湖、三台、八大名山种种攻山破寨的曲折故事，最后并为清廷攻打台湾收降郑爽效力。



《三侠剑》为天津评书艺人张杰鑫首先创编演出。二十世纪二十年代中期，《新天津报》、《新天津晚报》据张杰鑫口述本逐日刊登。1927年以张杰鑫名义发表，后结集近四十

册。山东大鼓艺人傅泰臣逐日据报纸所载，改说评词于济南，以其故事新颖曲折受到欢迎。后烟台刘述尧，青岛王宝亨，临清吴利祥，滕县王子祥等经常演出，一时影响颇大。本世纪六十年代前后，受到批判后停演。

三省庄　东路大鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，全书共九十五回，可演二十场。

写隋末三省庄的黑德茂、黑龙、黑凤据地称王，与瓦岗寨义军作对。义军欲破三省庄，派胡金婵女扮男装，以投军为名，进庄为内应，因校场献艺，被黑德茂招赘为婿。不日，瓦岗义军至，黑德茂出兵迎战。其女黑静芝祭起法宝，连败义军数将。义军女将王金娥乃静芝师妹，出马劝降。是夜，静芝母纪氏说出她原为文登进士陈昌之妻，随夫苏州赴任。途中陈昌被黑德茂杀害，强逼纪氏为妻。纪氏为保存陈家后代忍辱偷生产下静芝，劝她不可继续认贼作父。义军攻破四门进入三省庄，杀死黑德茂。静芝始知胡金婵乃义军女将，遂由军师徐茂公为媒，将静芝嫁与大将崔凤。三省庄残兵逃至西凉国，报与黑德茂之兄黑德腾，德腾令女儿静兰为先锋，并约其未婚夫盈赤虎与父盈全起兵相助，率兵十万为弟黑德茂报仇。兵至三省庄，静兰用法宝擒获义军八员将领。异日再战，崔凤之妹水云借嫂嫂静芝火焰枪打败静兰。静兰被火焰枪烧得一丝不挂逃至野寺，恰徐安郎省亲归来路过野寺，赠以战袍，静兰始得回营。黑德腾、盈全父子败回大营，派人搬请盈墀和尚前来助阵。盈赤虎见静兰貌美，是夜闯入静兰帐中，欲逼成欢，被静兰杀死。次日盈全寻子不见，在静兰营中掘得盈赤虎尸首。盈全大怒，欲杀静兰为子报仇。恰盈墀和尚来到，亦看中静兰，特为说情令其杀瓦岗将领以赎罪。静兰点兵出战，诱徐安郎至荒野庙中，二人订亲，劝父同投义军。盈墀和尚见难以取胜，摆下阴魂大阵。徐茂公用计，刘似玉阵前产子，以血光破其妖阵，瓦岗军乘机赶杀大获全胜。盈全、盈墀逃回西凉，又令女儿梅兰为先锋，道士李党为军师，率兵十万重又杀回。混战中李党祭混元钵困住义军将领二十余员。危难之际，黑静芝之兄秀生偕妻纪素云赶至，纪素云祭宝击碎混元钵救出众将，秀生阵前力斩和尚盈墀，徐茂公挥军大败盈全。

全书由瓦岗军大破三省庄、阴魂阵、混元钵三个主情节组成，为东路大鼓艺人盛演书目。李元春、马万友、时建亭均擅演，时建亭口述抄本现存山东省艺术研究所。东路山东琴书亦有同名书目，故事至瓦岗女将胡金婵攻破三省庄结束，无破阴魂阵及混元钵两部分。

三只鸡　山东快书短篇曲目。韵文体，江洋辙，三百九十六行，可演十八分钟。1951年夏由李二、刘学智创作，刘学智首演。

写抗美援朝期间，志愿军某部后方医院司务长为给伤员熬鸡汤，在张大娘家买到三只老母鸡。听大娘孙女金香说母鸡正在下蛋，便放下鸡到别处去买。大娘拦住司务长说替他到别家看看，脱身到后院把三只鸡全部杀死。司务长只好买下，但大娘说是慰问伤员的一点心意拒绝收钱。司务长强调执行三大纪律八项注意，大娘强调执行爱国公约。二人相持

不下，大娘的儿子来家，要司务长将钱留下，又劝娘将钱作为购买飞机大炮的第二次捐款，矛盾方才顺利解决。

此段山东快书原名《司务长买鸡》，当时东北各地已有二人转、皮影戏等移植演出，后经高元钧修改排练，改名《三只鸡》，成为保留节目。并于 1952 年 12 月由《解放军文艺》发表，1959 年 9 月，山东省戏曲研究室将其编入《山东十年曲艺选》，1979 年 9 月收入《山东三十年曲艺选》。



三堂会审　山东大鼓短篇传统曲目。韵散相间体，韵文为主，唱词为人辰辙，共一百二十八行，可演一刻钟。取材于《警世通言·玉堂春落难逢夫》。1957 年春，张军据山东大鼓老艺人孙大玉口述本整理，郭文秋移植为河南坠子，曾演于山东省第一届曲艺会演。

明正德年间，八府巡按王金龙太原赴任。于都察院审阅前卷，怀疑妓女苏三害死沈燕林一案罪证不实，遂决定三堂会审。谁知苏三正是王金龙未第前之情人玉堂春，二人公堂相见，不敢相认。苏三只有哭述与王金龙昔日恩爱，与今日被皮氏所害的冤情。王金龙亦不忘旧情，愿舍官以娶玉堂春。东西二司见此情形，遂为苏三平反冤狱，惩办杀人真凶，并充当月老，使王金龙与苏三终成眷属。

山东琴书亦有同名唱段，司庆华于 1962 年 4 月山东琴书流派座谈会上演出曾获好评。

三打四劝　山东琴书传统中篇书目。韵文体，花辙，四回，可演一场。

苏美娥归宁四天仍不想返回婆家，母亲令其兄天保备马相送。美娥哭诉在婆家受尽婆婆、小姑、丈夫的打骂情景，经其嫂刘氏百般劝解，美娥勉强上路。路上，美娥又求哥哥天保在婆母及小姑面前说情，但天保难以应承。到婆家后美娥向婆母问安，遭到痛骂，向小姑问安，小姑百般嘲骂。晌午美娥做饭，小姑赶到厨房吵闹，竟将美娥打伤，婆婆不问青红皂白又将美娥痛打，短工王二赶来相劝也被赶走。美娥丈夫张安放学归来，小姑自毁衣容迎至门口，诬告美娥饭中下毒欲害全家，并将母亲和自己打伤，张安火起又将美娥痛打。美娥痛不欲生，回房悬梁寻死。

邻居于婆赶来相劝，婆婆张氏仍百般狡辩。于婆以女儿出嫁后必须依靠媳妇将其说通，又以小姑出嫁后归宁无处将小姑说悔。母女遂同来偏房向美娥道歉，见美娥已悬梁自尽，惊恐万分，急忙将其救醒。婆婆、小姑连连向其认错。

此书目为山东琴书东路艺人商业兴、吕振忠等所擅演，作品语言通俗生动，将美娥的委屈、天保的无奈、婆婆的刁钻、小姑的蛮横刻画的活灵活现。山东琴书南路艺人李若亮也擅演此段，极富幽默感。李、商口述抄本现存山东省艺术研究所。

三怕老婆　又名《三怕》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，花辙，共两回，约四百三十句。

写书生陈灿娶妻刘氏，凶悍无比，经常受欺。一日与朋友喝酒归来，又遭刘氏痛打，并将其拉至县衙诬告他吃喝嫖赌抽大烟，要变卖妻子。陈灿大叫冤枉，以实情相告。县太爷怒斥刘氏，命责四十大板。此时，盛怒的县令夫人提着皮鞭闯上大堂，救下刘氏，竟将县太爷一顿痛打。无可奈何的县太爷拉上陈灿去找土地公公评理。土地闻知实情，正欲命小鬼惩罚二女，土地奶奶赶到，将吓得躲到神龛里的土地爷拉出，一顿棒棰打的叫苦连天。

该曲目为山东琴书艺人邓九如、王宝真等拿手唱段，融入各地方言及生活细节，词句风趣幽默。山东大鼓艺人孙大玉等也经常演唱。山东省艺术研究所现存有山东琴书艺人王宝真及山东大鼓艺人孙大玉的口述抄本。

女送粮　短篇鼓词。韵文体，江洋辙，四百三十八行，可演半小时以上。1947 年陶钝作于鲁中南解放区。

叙述解放战争时期，山东诸城福台庄翻身农民欲将所筹集的公粮迅速送往前方。但由于全村壮劳力已参加担架队出发，妇女队长刘宗英主动组成六姐妹支前队，冒着敌人空袭用毛驴将公粮运达前线，胜利归来后受到区政府嘉奖。

1948 年三弦平调艺人侯洪康在莒县一带首演，对动员解放区妇女支前产生较大影响。济南解放后，西河大鼓艺人李积玉、黄翠兰等经常演出，作品语言通俗流畅，生活描写细腻，曾编入 1950 年山东新华书店出版、陶钝著《新编短篇鼓词》。

上营战斗　胶东大鼓短篇曲目。韵散相间体，唱词为中东辙，共一百四十八行，可演十三分钟左右。1943 年梁前光创作并首演。

叙述抗日战争时期，大汉奸霍传铭所率伪军，被围困于蓬莱城内。为夺取粮草给养，由日寇三名指挥官督阵，命霍逆所部分三路直扑粉子山前上营疃一带进行抢掠。八路军北海军分区独立团某营奉命阻击，大部人马埋伏上营疃，设下口袋准备全歼来敌。霍传铭所部汉奸大队进入上营伏击圈后，我军机枪大炮一齐打响，伪军五十余人丧命，日军指挥官也都落马毙命，仅有少数伤兵与霍传铭逃得性命。

梁前光于 1943 年在蓬莱燕子介盲人训练班传唱，流传整个胶东半岛。

大文书　又名《搬请魏徵》。端鼓腔中篇传统书目。韵散相间体，花辙，约可演唱五场。

叙述唐太宗李世民被小白龙纠缠得昼夜不安，许下心愿年年九月九日请天地神灵赴宴。还愿日期临近，搬请天地神灵之事惟魏徵方可。而魏徵因不满朝政已告老还乡，返回原籍。唐王派钦差到曹州府宣召魏徵还朝，魏以年老多病为由不肯奉召。两次宣召未成，李世民只得亲率文武来至曹州。君臣相见先述开国之艰难，后述治国时君臣情义，魏徵历数唐王之过错和朝政日非，执意不肯还朝。李世民传旨将魏装入囚车押解还朝。到长安后，

魏仍不肯效力，乃被打入天牢。

端鼓腔艺人沈家富、杨广德、胡宪运、胡秉钱均擅演。

大送嫁　又名《曹二半吊子上寿》。山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，八回，可演两场，系由山东民间流传之刘墉故事改编。

写清乾隆时，刘墉出京私访，在雄县与村民曹义结拜兄弟。曹义之女九妮出嫁需用官袍顶戴、珍珠宝玉作陪嫁，刘墉应允代为置办。约订日期，命曹义进京拜寿，去取上述物品。曹义按约定日期骑驴进京为刘墉拜寿。门军见其衣着简陋，不予通报。不料毛驴受惊乱闯，惹恼门军将曹义绑至马棚吊打，总管刘安闻呼救声赶至解绑赔情，引曹至大厅。刘墉离位亲迎，将盟弟与众官一一引见，并为曹义讨封为山海关总兵。九妮成婚之日，刘墉与御史、提督、九头太岁等来至雄县为义女送嫁，喜事大为排场。九妮成婚后，曹义至山海关赴任。

此书为山东大鼓盛演书目，曹义形象憨直可爱，充满喜剧色彩，清末夏津范其凤及其弟子王长志演唱尤为精到，王长志口述抄本现存山东省艺术研究所。

大林还家　山东琴书新编短篇曲目。韵文体，花辙，共一百五十二行，可演十五分钟。1981 年夏丁书东、苏志刚、张军创作。

写“文化大革命”后期，村干部高大林追随极“左”路线，“割尾巴”严重影响生产，伤害带头搞副业的妻子郭素真，竟闹到离婚地步。粉碎“四人帮”后，高大林离家出走，落魄关外，数年后悄然回乡，亲眼看到中共十一届三中全会以来，农村经济改革产生的巨大变化，看到自己的破家竟也房舍一新。认识到自己过去确实犯了严重错误，真诚忏悔向妻子郭素真赔礼认罪，终于赢得宽恕，举家团圆。

作品语言精练生动，人物心理刻画细腻，富于农村生活气息与时代激情。1981 年 9 月，由苏本栋编曲，王振刚、毕美、刘静首演于全国优秀曲艺节目会演（北方片），获创作、音乐、演唱一等奖，中国唱片社灌成唱片。1981 年 11 月发表于《天津演唱》，后成为菏泽地区曲艺队保留节目。

大闹天宫　亦名《美猴王》、《闹天宫》。山东渔鼓短篇传统曲目。韵文体，遥条辙，约可演唱十五分钟，故事取材于《西游记》。



叙述花果山水帘洞的孙猴子，神通广大武艺高强。施展法术上灵霄宝殿，将玉皇大帝的衣冠盗来，得意地穿在身上，自称美猴王。太白金星上报天庭，玉皇勃然大怒，差派天兵天将下凡捉拿猴妖，被打得落花流

水。李天王、哪吒均非对手，又差灌口二郎神来战猴王。二人施展七十二变，互相克制，仍然难分胜负。孙猴子一时大意误食锁心索终被拿上天庭。玉皇命用斩仙剑砍杀，然刀剁斧劈均无法将其置于死地。太上老君将他放在八卦炉中烧炼七七四十九天，非但未将其烧化，反将其炼成了火眼金睛。一怒蹬翻丹炉，一溜筋斗飞离天宫回至花果山。

山东渔鼓艺人王永田擅唱此段。录音现存济宁市艺术研究所，山东大鼓、西河大鼓均有同名唱段，情节大体一致。

大闹马家店 亦名《大关西》。山东快书短篇传统书目。韵散相间体，韵文为一七辙，五百二十八行，可演二十五分钟。



内容写五代时，柴荣、赵匡胤、郑子明等五虎兄弟，闯荡江湖来到关西古庙集，发现开店的马士奇，欺压良善，罪行累累。决心为民除害，遂设计将鹅卵石装满木箱，伪装汴京进宝人，将小车推进马家店。山珍海味，尽情吃喝，饭后至敞棚车上开箱拿钱，见满箱俱是石头，大叫金银宝物被盗，要店家赔偿。马家店岂能相容，堂倌大叫快关店门动手。五虎兄弟一起应敌，恶霸马士奇终被郑子明打死。

原唱段语言夸张生动，富有气势，惟打恶霸马士奇来由叙述不清。1956年经张军整理，对店主恶行加以补充，由山东人民出版社出版单行本，1959年9月，收入向国庆十周年献礼的《山东传统曲艺选》。

大战岱崮山 山东快书短篇书目。韵文体，花辙，五百行，可演唱半小时。1943年杨星华创作于鲁中南根据地并首演。

写1942年冬，日本侵略军纠集重兵，"扫荡"我沂蒙山区抗日根据地。八路军十一团八连，奉命牵制敌人，掩护主力转移。在南北岱崮两个小山头上，与敌人展开拼死搏斗。日军出动三千多人，使用上百门大炮不停轰击，数十架飞机轮番轰炸，甚至施放毒气，工事多次被摧毁，补给极端困难。但八连战士英勇浴血奋战十八个昼夜，终于完成任务胜利转移。

民国三十五年(1946)8月，编入山东新华书店出版的杨星华创作武老二集《大战岱崮山》。

于秀轩家庭会 山东琴书短篇现代曲目。韵散相间体，共用言前、中东两辙，一百五十行，约可演十五分钟。为山东琴书艺人王清泉、王继龙、刘广明、王瑞祥等，1948年春在艺人训练班学习时集体编演，由新文艺工作者康达执笔整理。

鲁西范县卓高王庄妇救会主任于秀轩一家，原有地十亩，土改后又分得十亩，举家积极劳动，秋后得到丰收，收获粮食十余石。然而，未过春天已几乎将粮食卖光，全家吃粮出

现亏空。老伴愁得没法，两个儿子和媳妇也弄不清问题出在哪里。于秀轩参加计划大生产会议后，认识提高，立即召开家庭会议。经过讨论使大家认识到，日子过不好主要在于生活没有计划，不会精打细算想办法增加收入。要求以后“举家大小都劳动，勤生产来多节省”。大儿子喂牛耕地，二儿子割草放羊增加收入，两个儿媳要学会纺线织布，老伴也检讨了吃烟喝酒乱花钱的毛病，保证天天拾粪积肥，督促生产。此时，土地证发下，人人安心生产。于秀轩一家通过家庭会议，计划生产，积极劳动，度过困难迎来了新的丰收。

该曲目发表于《平原》杂志第六期。曾获边区文联文艺丙等奖。

小文书　　又名《小拜朝》、《见唐王》。端鼓腔中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，约可演唱六场。

述魏徵之子魏羽长大成人之后，向母亲询问父亲的下落，其母挥泪讲述魏徵当年的坎坷遭遇。魏羽听后决心辞母进京寻父，监狱中父子相见抱头大哭。魏羽决心救父出狱，便上殿见唐王，责问李世民为何囚禁其父？唐王讲述原委。魏羽当着满朝文武劝唐王应招贤纳谏整顿朝纲，并要求释放其父。李世民应允释放魏徵，但要魏羽替父上天搬请天地神灵。魏羽当殿领旨，向龙宫借来飞行马，南海借来登云鞋，天宫借来赶山鞭，历尽种种磨难终于请来了天地神灵。魏徵获释，父子团圆。

端鼓腔艺人倪有才、丁星前擅演，系端鼓腔独有书目。

小姑贤　　又名《王登云休妻》、《王林休妻》。山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为发花辙，共六回，可演一场。

清乾隆年间，西平县大王家庄刁氏，生子王林，女桂花。王林长大，娶妻李容华。刁氏性情刁钻古怪，常无故刁难打骂儿媳。一日，刁氏要儿媳一锅里做出十样饭菜，容华难以做到，又遭责打。女儿桂花回家，护住嫂子。刁氏毒气未出，命女儿去弹棉花，继续打骂容华。恰值儿子王林放学回家，刁氏以死相胁逼迫王林休妻。正当生离死别之际，桂花回来撕毁休书，质问母亲，假若女儿嫁人后遇到厉害婆婆，将如何活命？将心比心，刁氏幡然醒悟。向儿媳认错赔情，并交出钥匙让儿媳当家，从此举家和睦。

此曲目山东琴书艺人商业兴、关云霞最为擅演，恶婆婆刁氏形象刻画突出。邓九如口述抄本现存山东省艺术研究所，山东大鼓、胶东大鼓均有同名书目，情节基本一致。



小二姐做梦　　山东花鼓短篇传统曲目。韵文体，波梭辙，约可演唱二十分钟。

故事述王家坡王员外之次女到邻家串门时，邻居大嫂的娃娃拱到二姐的怀里要奶吃，引得二姐联想到自己十八岁尚未婚配，当夜辗转反侧，直到三更才合眼。梦见自己在鼓乐声

中坐上花轿，抬到婆家门首，踩红毡，迈斗秤，拜天地，入洞房……。正当欢乐之时，鼓打四更，惊醒美梦。

此段为山东花鼓艺人谢汝泉保留曲目，1956年参加山东省第一届曲艺会演获演唱三等奖，录音现存山东省艺术研究所。胶东大鼓亦有同题材曲目，名曰《王二姐做梦》。

马踏归德府　又名《乾隆私访》。山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，二十九回，约可演六场。

内容述清乾隆年间，河南遭灾，刘墉奉旨至归德府放粮，奸臣和珅诬告刘墉私吞粮银，粮中掺沙坑害百姓。乾隆亲临河南，扮作算卦先生骑驴密访。

贡生于好善之女凤英与秀才刘玉早已定亲。凤英上坟祭祖，被和珅之子郡马何贵看中欲霸为妾，遂设计骗刘玉进府，杀死丫鬟诬告刘玉行凶。知府梁子成竟将刘玉屈打成招，定于秋后处决。刘玉之父不服，进府衙喊冤惨遭毒打，一怒之下碰死大堂。刘玉母闻讯悬梁自尽，其妹亦投井身亡。于好善知亲家遭难，去道台衙门上告。道台吴德明乃和珅亲信，将于好善杖毙大堂。于之二子连夜赶往京城告状，亦被何贵派人半路截杀。凤英大仇难报，巧遇乾隆私访，被认为义女，传旨到察院刘墉处投状。刘墉接旨，绑下梁子成、吴德明。

乾隆私访入城，店家叶虎欲霸其所乘之驴，以算卦为由骗入店中，欲行敲诈，幸少年彭玉龙出手相救，打散众恶奴力劈叶虎。乾隆细问，方知彭玉龙之父原为总兵，率兵征南战死沙场，和珅诬奏其叛投敌国，被满门抄斩。幸刘墉为监斩官，私放玉龙母子逃出京都。乾隆甚感愧疚，认玉龙为义子同至察院。刘墉升堂将吴德明、梁子成废于铡下。命人接来玉龙之母及凤英之夫刘玉。乾隆传旨捉拿何贵，何贵闻讯潜逃，所抢众民女均被释放。

该书为山东渔鼓老艺人翟教寅，及其弟子王永田、翟春轩等擅演书目，情节曲折，扣人心弦，流传鲁西南一带。1956年翟教寅口述抄本现存山东省艺术研究所。

马上天诓银　又名《三口棺》。山东琴书中篇传统书目。散韵相间体，唱词为言前辙，十九回，约可演唱四场。

内容述岳阳王明安生女玉环，许配河南偃城李魁元为妻。李父病故，家产又遭天火烧尽。魁元至岳阳投亲，王明安嫌贫爱富将他安置于花园书房。与其妻密议饭中下毒，不料却被玉环听到，告知魁元火速离开，回家设法借取银两前来迎娶。此事被魁元同窗马上天窥知，马用酒将李魁元灌醉，并从其口中探知原委。

李魁元回家禀明母亲，向舅父借银，将玉环娶回家中。马上天乘魁元应酬亲友，王玉环独坐洞房之际，冒充李魁元来要银两。玉环不识丈夫容貌，将出嫁带来的三百两纹银交付马上天。待李魁元回房向玉环索银偿还舅父。玉环方知受骗，竟在洞房悬梁自尽。魁元送走宾客回洞房见玉环上吊，也自经而死。次日清晨，母亲赵氏来到新房，目睹惨状惊吓而亡。

地保急速报官，吴县令急带人役前来查勘验尸。在洞房内只发现白绫折扇一把。将一干人证带回县衙审问，未有结果，吴县令苦思冥想昼夜难眠。其女吴凤仙却从纸扇上所画腾空飞马看出暗寓姓名。遂将马上天提来审问，案情终于真相大白。

此书为南路山东琴书盛演书目。老唱本有吴县令三次开棺验尸，城隍庙求签问卜，土地爷给县令托梦，阎王爷令三人还阳等情节。后经江宪德修改演唱，尽皆删除。1958年江宪德口述抄本现存山东省艺术研究所。

飞车神枪手　快板书短篇曲目。灰堆辙，韵散相间体，二百一十六行，可演十分钟。作者于舟，创作于1964年。

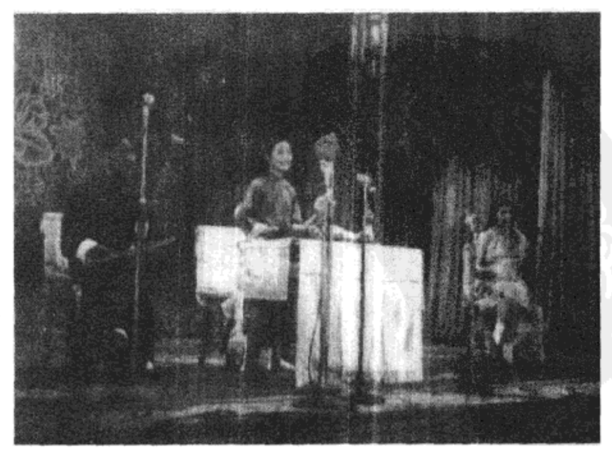
内容述民兵大比武中精彩的飞车射击表演。一名英姿飒爽的姑娘骑车驶入比武场，先是命中固定目标，随后"假设敌"从空中、陆地、多方袭击，飞车姑娘面临一环扣一环的考验。最终，全歼来犯之"敌"。作品采用白描手法，富于时代激情，语言凝炼优美，写景写物独有特色。

1964年10月，于舟首演于山东省职工文艺会演选拔赛。1965年12月该作品发表于《人民文学》。山东省曲艺团和烟台地区业余文艺宣传队以及不少部队宣传队争相演出。1979年9月收入《山东三十年曲艺选》。

王庆卖艺　山东琴书传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，一百六十行，可演十六分钟。

述北宋徽宗年间，山西淮庆府英雄王庆，为救人误伤人命亡命江湖，打拳卖艺遍访天下英雄。某日，王庆来至山东青州马家馆饮酒用饭。因腰中无钱，央告女店主容其长街卖拳挣钱还账。女店主马秀英心慕王庆英俊，故意不许，声言其如肯与自己比试取胜，酒饭钱分文不取，如不能胜定然痛打不饶。二人遂至后院比武。果然棋逢对手，四十余回合未见胜负。王庆不由暗暗叹服，遂诈败暗施扫堂腿将秀英绊倒。秀英胞兄马龙急忙上前施礼，摆上酒宴请王庆店堂叙话，将小妹秀英许配王庆为妻。

该唱段为山东琴书艺人丁玉兰、蔡莲英擅演曲目，山东大鼓、胶东大鼓均有同名曲目，流传几遍山东各地。东路大鼓《王庆卖艺》故事相似，为由求辙。山东琴书丁玉兰口述抄本，山东大鼓谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。



王婆探病　又名《王大娘探病》。山东琴书传统短篇曲目。曲牌联缀体，花辙，间有少量白口，三百句左右，可演十七八分钟。

写二姑娘清明踏青巧遇王三公子，一见钟情，回家后思念成疾。媒婆

王大娘知此情特来探病。装作耳背，与二姑娘插科打诨，巧妙的解除了二姑娘心头忧闷。并答应为二姑娘前去王府提亲，二姑娘的相思病顿减七分。

此唱段是山东琴书代表曲目之一，常将《踏青》、《提媒》、《王大娘探病》三段连演。为南路琴书底活之一，全段结构以〔双叠翠〕为主，间插以〔凤阳歌〕、〔上河调〕、〔垛子板〕等曲牌，唱词滑稽幽默，生活情趣浓郁。山东省艺术研究所存有冯崇渭、王宝真等老艺人的口述抄本及录音。

王定保借当　又名《绣鞋记》。山东琴书传统中篇书目。韵散相间体，唱词为言前辙，共十八回，可演四五场。

写清嘉庆年间，河南真定府王家滩书生王定保，自幼与表姐张春兰订婚。一日，定保与同学赌博输钱八吊，不敢回家，来张家湾二舅父处暂借。表妹秋兰无钱，代为向大伯家姐姐春兰去借。春兰系定保未婚妻，深怕丈夫为难，又不敢向父母言明，便将准备出嫁的衣裳，托妹妹转交定保典当应急。又怕当钱不够，把仅有的二百钱也放入包袱。同时为向定保显示手巧，还特意包上自己绣花鞋一只。定保粗心未经查点就去城中典当。偏逢恶霸李武举因家中失盗来查当铺，得知王定保所当乃是真定美人张春兰之物，遂起加害定保霸占春兰之歹意。硬说衣物为其所失，令众恶奴将王定保押送县衙。知县一时难以判明案情，遂暂将定保收监，派衙役去张家湾查询。春兰父不知其事，春兰亦不敢承认衣物为其所借。差役走后，春兰与妹妹秋兰商定，连夜进城为定保鸣冤作证。次日，知县升堂。衙役说明查访情由，李武举立逼加罪于定保。秋兰击鼓闯堂，申明包袱为她姐妹所借，并将其中衣物说的清清楚楚。李武举却说包袱为其妹之物，为分辨真伪，知县命武举领其妹上堂，与春兰一起试穿绣鞋。结果二女子穿鞋俱都合脚。李武举再次威逼知县速速将定保治罪，迫使知县再度陷于困境。不意武举之妹突然当堂喊冤，控告李武举害死父母，百般拷打逼她出嫁，因不从罚为奴仆。至此案情大白，知县命将凶犯李武举收监，释放王定保，赠银十两，令与春兰回家完婚。

该书为山东琴书代表书目之一，各路艺人均常演唱。1958年江宪德口述抄本，现存山东省艺术研究所。山东大鼓、山东落子、山东花鼓等曲种，均有同名书目。

王三姐拜寿　又名《许郎抱鸡》、《三上寿》、《穷富拜寿》。山东琴书中篇书目。散韵相间体，唱词为人辰辙，十二回，可演唱两场。

述明代成化年间，东昌府聊城县王家村王成恩家有三个女儿，大女儿嫁与东庄张监生，二女儿嫁与西庄李举人，三女儿王巧云嫁与南庄翰林之子许广银。三家均资财万贯，而许翰林家连遭三把天火，烧得片瓦无存，一贫如洗。腊月二十八王成恩寿诞之日，三家女儿女婿前来拜寿。王成恩把监生、举人让到客厅设宴，对许广银夫妻却拒之门外。数年后，王承恩亦因火灾烧尽万贯家产，沦为乞丐。先后到东庄、西庄投奔大女儿及二女儿，均被拒之门外。无奈又到许庄讨要。许广银此时日子已过得颇为富有。见岳父岳母登门讨要，急忙

请进客厅待以上宾之礼，夫妻二人百般孝顺，直至养老送终。

邓九如、江宪德、王宝珠等演唱该曲目最受欢迎。山东省艺术研究所存有1956年邓九如口述《王三姐拜寿》抄本，及商业兴口述《三上寿》抄本。

王二姐摔镜架 又名《王二姐思夫》。山东大鼓短篇传统曲目。韵文体，花辙，一百四十四行，可演唱十五分钟。

描述书生张廷秀进京赶考六年不归，其未过门的妻子王二姐日夜思念，终至精神恍惚，如痴如魔的情景。

该唱段为中篇书《回杯记》中精彩回目，语言形象生动，心理刻画细腻。山东大鼓李大玉、谢大玉、孙大玉诸名家均擅演。民国十八年(1929)李大玉在上海胜利公司灌过唱片；谢大玉亲传弟子李鹤珍，于1954年12月参加全国部分省、市曲艺优秀节目汇演，曾演唱此段；河南坠子演员郭文秋移植演唱，并于1959年由上海中国唱片社灌制唱片。



王天保下苏州 亦名《双贤传》，又名《三闹》，即闹洞房、闹书馆、闹店。山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共二十一回，可演五场。

述王家村王天保与李家村李海棠自幼订亲，不料王家家道败落，天保母子乞讨为生。天保十八岁，岳家催促迎娶。新婚之夜，海棠与天保戏耍，不准上床，天保以假当真，愤而离家，出走苏州。苏州刘员外将天保收为义子，又将独生女玉庆许配，招赘为婿。十二年后的秋天，天保思念老母。妻子玉庆深明大义，瞒过刘员外，赠银送夫还乡。天保走后，母亲全靠海棠供养。为探听天保消息，海棠从娘家借银开起招商旅店。天保昔日离家，以为海棠不贤原有休妻之意，回家见已改为客店更添疑心。遂假借住店，三戏海棠，遭到妻子痛骂。天保母子相见后，其母盛赞海棠贤良代其行孝。天保疑虑顿消，向妻赔罪，并将在外实情相告。海棠贤慧，催促天保重返苏州。不久刘员外夫妇相继去世，天保、玉庆守墓三载，一同还乡。海棠热情迎接，与玉庆亲如姐妹，夫妻恩爱，婆媳和顺，举家团聚。

此书为山东琴书基本书目，杨芳鸿之《闹洞房》；贺金城之《闹店》，各有特色。1957年邓九如口述抄本，现存山东省艺术研究所。

王娇鸾百年长恨 山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，共二百二十行，可演半小时。取材于《警世通言》第三十四卷《王娇鸾百年长恨》。

叙明朝天顺年间，临安王忠任南阳卫千户。其女王娇鸾年已十八，待字闺中。一日娇

鸾与丫鬟明霞于后花园打秋千作耍，邻居少年周建章见娇鸾貌美不由大声喝彩。娇鸾急忙与侍女回房，不意遗落罗帕，被周生跳墙拾去。便以罗帕为由题诗往还。周生为亲近娇鸾，借王家花园内闲房读书，书馆与娇鸾闺房相距不远。某夜，娇鸾差丫鬟邀周生入闺房，二人盟下重誓，请曹姨与丫鬟明霞为媒证，成就夫妻。后周生之老父抱病辞职回到吴江，周生不得已回乡探望，临别时周生誓言决不相忘。然其回乡后，便负前盟，聘魏同知之女过门。娇鸾日夜苦等，遂差孙九下书。周建章不敢回书，竟将婚书与娇鸾诗帕等物交孙九带回。王娇鸾痛悔不已，乃作绝命诗，当夜自缢身亡。

该曲目为聊城八角鼓艺人逯本荣独有曲目。情节曲折，凄婉动人，一个曲牌贯穿到底，结构颇似鼓词。其藏本现存山东省艺术研究所。



木皮散客鼓词　　又名《木皮子鼓词》、《历代史略鼓词》。清初短篇鼓词作品。韵散相间体，花辙。

全文由引子、正传、尾声三部分组成。引子阐明作者浪迹江湖，见许多不平之事，生出许多古今兴亡的感慨，借说书加以抒发的本意。正传部分，叙述自盘古以来，历代兴亡故事，令后人认识历史上诸多帝王及奸佞之徒的真实面目，从而达到抨击封建社会之不公，批驳某些陈旧历史观点的目的。尾声中说明作者苦读史籍，昼夜秉笔而书，力求雅俗共赏，以求对社会有所裨益。

作者贾凫西，清初时常在街头击鼓板自编自唱。此后鲁中南一带鼓儿词艺人亦多演唱，该曲目亦称“木皮子”。民国二年，自笑轩主人在其故乡诸城一带，还亲见“人多能诵之”。

天门阵　　山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共六十六回，约可演十四五场。

叙穆桂英率兵驻扎铁板关，将养身体不能再战。辽帅白天祖趁机请来姜铎、姚景龙及奇能和尚、紫灵仙等猛将异人，在铁板关外布下天门大阵，要与宋军决战。一场大战互有胜负。姜铎之女姜秀英与穆桂英对阵，祭宝摄走桂英魂灵，宋兵只得坚守城池不能出战。仙人李长庚算出杨家将被困铁板关，将徒儿杨宗英唤出，赐法宝神虎，命速去找杜金娥认母同破天门阵。宗英骑虎至铁板关，恰辽兵又来攻城，宗英杀死雅骨库、宝勒二都督，杜金娥开城认子。姚景龙又来讨战，被宗英生擒。女将姜秀英接战宗英，言有投宋之意。宗英不

信，终致斗宝比武。姜手下留情，约定二更天宗英进天门阵取药，搭救穆桂英。届时宗英变化狸猫进阵，姜秀英献出灵药，穆桂英得救。次日辽兵讨战，杨宗英与斑寅对阵，斑用法宝击伤宗英。经得道成仙的宋将石守信调治痊愈，送回宋营。石守信助穆桂英邀集众仙大破天门阵，杀死白天祖，兵困牧羊城。萧银宗写下降表，宋兵大获全胜。

《天门阵》为山东各曲种盛演书目，山东渔鼓艺人翟教寅、王教寅及其门下传人经常上演。山东大鼓、东路大鼓等皆有同名书目，基本情节大同小异。

天水关　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，共一百行，约可演十二分钟。取材于《三国演义》第九十三回。

叙述诸葛亮知姜维心怀孝义，善于用兵，意欲收服帐下，遂设计散布谣言，声称即将兴兵攻取冀县。姜维惦念尚在冀县的老母，遂向天水关太守马遵请命，愿率兵保卫冀县。马遵应允，姜维引军自去。诸葛亮一面密令先锋魏延率马兵五百、藤牌手一千，假扮姜维前往天水关城外骂阵，声称已经归顺刘备来取城池，借以迷惑马遵断姜维的后路。同时，又命马岱持令箭前往攻打冀县，意在引姜维出城迎战，战不数合即佯装败阵，将姜维诱至凤凰山下。此刻张苞、关兴二将已在祁山埋伏，断绝姜维之后路。一切布置停当，诸葛亮自乘四轮辇，来至凤凰山上准备收服姜维。

山东大鼓艺人多有演唱，谢大玉、孙春瑜演唱最为拿手。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

天官府捉妖　山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为言前辙，九回，可演两场。

述北宋天波杨府众将大破番兵得胜还朝，杨宗玉岳父天官曹君锐宴请杨家众小将，饮宴间，众将被鼠精九妖仙摄走。穆桂英、杨排风及众女将在杨五郎的协助下制服妖怪，救出众小将。



此书为山东渔鼓盛演书目，渔鼓艺人秦永义之演唱尤为精到，有“沂蒙山里听一听，谁不知秦永义善说老鼠精”之谣谚流传。王永田口述本现存山东省艺术研究所。

天仙圣母宝卷　又名《天仙圣母经》。韵文体，言前辙，十字句，经文共一百二十四句。

此宝卷为信奉天仙圣母的善男信女，兴善会开坛所诵。叙述圣母驾临吴桥城东南锞子郭善会，以其当年为救众生投奔东岳泰山，苦苦修行二十年得成正果，教诲徒众。并以乾隆年间，因朝

山拜顶人不心诚，“宰牛羊，烹鱼虾，吃五荤，浊气满山”，以致水淹泰山，告诫徒众今后朝山要先行斋戒。平时更要孝爹娘、和兄弟、教妻子以勤俭顾命，交朋友掏实心患难相顾，轻财重义。能遵此训者，命该穷能有吃穿，命该富贵者可种后福荣华延年，子孝孙贤，安分顺天，拜月参斗，修炼至功圆果满，自可脱却尘累苦海，进入极乐仙境。圣母离坛时，嘱咐众弟子在家行好，切勿借朝山兴会聚敛财物，逼人当物卖田，吃穿难顾。如有人以此钱重利放债，唱大戏，杀物命，吃穷人脂膏，不为善，造恶孽，必定家败人亡，以致“失人身入轮回脱生猪犬”。

《天仙圣母宝卷》现存山东省图书馆。宣统二年冬新刊，济南城西段店后刘家庄明圣坛存板。久已无人演唱。

五子争父　又名《河间府》、《赵玄卖水》。鼓儿词中篇传统书目。韵散相间体，以韵文为主，言前辙，共十六回，约可演唱五场。

书中述明嘉靖时，莱州府掖县赵玄进京赴试，为夺武状元校场比武，刀劈宰相严嵩之子遭官兵捉拿，愤而杀出京都。

赵玄流落各地，为避官兵缉拿，更名玄赵，在河间府衙充当水夫。一日巧遇原配夫人张月屏，儿子张玉此时身为知府，深恐错认，遂设计考察。花厅丢金，水夫不贪；花园摆刀，水夫暗自舞动，断定确系赵玄无疑。恰知县王行厅之母王翠屏造访，认出丈夫赵玄要求带回县衙相认。张夫人不肯，以致双方争吵起来。八府巡按董宏亲至府衙看望，忆起母亲董银屏谈及生父赵玄之事，恳切表明自己绝非奸相严嵩一党，赵玄方吐实言。保护巡按出京的镇殿将军李唐，也是赵玄外逃时所收夫人李金屏之子。张玉、王行厅、董宏、李唐一起叩头认父。驸马杨旬也来认父，说明系赵玄另一妻室杨瑞屏之子，父子兄弟遂得团圆。

严党总兵邓茂节暗通消息，严嵩遂派大军围困河间府，要拿赵玄一家。巡按董宏怒铡邓茂节，派兵迎敌。李唐枪挑严林，杨旬力斩通慧和尚。败将杨合逃回京城，言犯官赵玄率众子大反河间，严嵩再次发兵征讨。此时，海瑞回朝，奏本参严嵩欺君妄上，私吞红毛国所贡八仙珍宝，私自发兵河南，求赦赵玄。嘉靖偏袒严嵩，要斩海瑞。赵玄父子兵出河间，决意回朝与严嵩辩理。在良乡县与芦沟桥两次杀败严军，赵玄父子乘胜杀进京都。杨旬至法场，怒杀监斩官严世蕃，救下海瑞。海瑞与赵玄、董宏上殿奏本，徐延昭命李唐擒严嵩上殿质对。赵玄当殿哭奏，历数严嵩大罪。帝赦赵玄、海瑞，命搜严府，于严府藏珍楼搜出红毛国所贡珍宝。嘉靖帝传旨削去严嵩官职，赐金碗命其天下行乞；褒奖海瑞，封赏赵玄一家。

《五子争父》为民国初年鼓儿词艺人颛孙士山根据坊间唱本改编，亦为其盛演书目。后传其弟子李若亮，改以山东琴书演唱，在鲁西南济宁一带颇有影响。山东落子、山东渔鼓亦有同名书目，主要情节基本一致。

不嫁他　胶东大鼓短篇曲目。韵文体，发花辙，约可演唱五分钟。

述十八岁的美貌大姐反对母亲为自己包办婚姻大事，坚决表示不嫁已然下聘订亲的

未婚夫。

该唱段系五十年代为配合宣传婚姻法创作的胶东大鼓曲目，语言精练生动，演出颇受欢迎。

夫妻争灯　亦名《小两口争灯》。三弦平调短篇传统书目。韵文体，言前辙，约可演唱二十分钟。



述小两口吃罢晚饭，同坐在灯下，丈夫要攻读四书，妻子要做针线。丈夫嫌妻子遮住了灯光，佳人嫌丈夫多占了桌面，互不相让，展开了富有情趣的争辩。最后以作诗答对一比高低。丈夫卖弄文才，出一些刁钻古怪的上联意在难住佳人。妻子聪明伶俐，皆能以贴切恰当的下联对过，最后丈夫只得相让。

三弦平调艺人高庆平最擅演唱，1984 年于临沂录音，现存山东省艺术研究所。山东琴书、西河大鼓、河南坠子均有同名曲目，内容基本相同。

凤仪亭　亦名《连环计》。山东大鼓传统书目。韵文体，姑苏辙，约可演唱二十五分钟。取材于《三国演义》第八回"王司徒巧使连环计"。

叙述汉献帝时太师董卓依仗义子吕布英勇善战，挟天子令诸侯独霸朝纲。司徒王允怀有除奸报国之心，将府中歌伎貂蝉认做义女，将其明许吕布、暗嫁董卓。董卓自纳貂蝉，为色所迷，伪称染病不理政事。一日，董卓入朝议事，回府时见吕布貂蝉偎依相抱，怒从心起，掷戟刺向吕布。自此父子反目，董卓最终死于吕布之手。

该唱段词句工整，结构严谨，为山东大鼓艺人徐翠兰、傅金华、董连枝擅演曲目，山东琴书艺人蔡莲英 1957 年山东省第一届曲艺会演演出此段，获演唱三等奖。

水漫金山　又名《水斗》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，花辙，一百五十行，可演十五分钟。故事取材于明《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》。

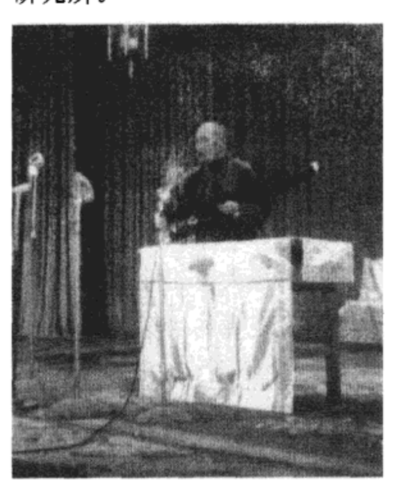
写许仙金山还愿，被法海留在寺内。白娘子挂念丈夫，命青儿点齐水兵，点化舟船，同上金山寻找。法海严词拒绝，不容其夫妻相见，终至大动干戈。法海请来天兵天将助拿蛇妖，青儿令众水族带大水与天兵大战，几将金山淹没。

该唱段为《白蛇传》精彩章回，山东琴书艺人经常上演之曲目，因其所用曲牌较多，被称为山东琴书的"根"。1958 年 6 月，经李若亮、王其德整理，压缩青蛇点兵部分，衬腔填以实词。当年八月，李若亮、李湘云父女首演于第一届全国曲艺会演，为曲艺界、音乐界所重视。电台录音播放，山东人民出版社出版单行本，后成为山东省曲艺团保留曲目。1960 年中国唱片社灌成唱片发行。

双合印　东路大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，九回，可演两场。

内容写清康熙年间，河南归德府戳阳镇武进士丁三豹，依仗义父乃当朝国丈，横行乡里，民怨沸腾。康熙钦命户部侍郎黄家善前往查访，渺无音信。复命九门提督王子龙与大将张朋革率兵十万，前往查访。王子龙私访入城，与店家宋云结为兄弟。因遇丁三豹恶奴纠缠，不慎失落金印，被告老还乡的翰林学士韩斗起府中丫鬟拾到，交给小姐韩翠屏。翠屏见印断定为九门提督私访所遗，告知父亲韩斗起，斗起遂以算卦为由请子龙入府，说明如应亲事方可还印。子龙见翠屏才貌出众当即应允。次日，王子龙进入戳阳镇丁府算卦，被留府过夜。因说梦话泄露真情，被囚水牢。王于水牢中得见户部侍郎黄家善尸首，知为丁三豹所害。韩斗起见子龙彻夜不归，断定在丁府遭难。令店家宋云至军营告知张朋革连夜发兵入城。朋革兵至，恰逢子龙被丁府家将周太救回韩府。子龙遂下令查抄丁府，丁三豹点兵应战，被手下众将所杀。官兵遂入丁府，抄缴财物，收验黄家善尸体。事毕，王子龙携带娇妻回京复旨。

该书目在山东各地流传广泛，不仅东路大鼓盛演，亦为山东大鼓、河南坠子的“顶门杠子”（代表曲目）。东路大鼓时建亭口述本现存山东省艺术研究所。



双拜年　亦名《贫富拜年》。山东渔鼓短篇传统书目。韵散相间体，唱词为言前辙，约可演唱二十分钟。

叙河南归德府田家园田文山有二女名瑞姐、瑞莲。长女嫁与东庄董武举，良田千顷家资万贯。次女嫁给了西庄韩秀才，家徒四壁少吃缺穿。大年初三，姐妹二人先后到娘家拜年。嫌贫爱富的田文山夫妇将大女儿让上堂楼酒宴相待，却将二女儿推进小房差人端了碗溜汤水，拿来两个菜团子就再不理睬。二姐瑞莲触景伤情，禁不住啼哭起来。大姐闻哭声，赶来询问原委，一见父母这般厚此薄彼，心中气愤不平，当即严词责问父母为何嫌贫爱富，一样的女儿两样待承？其母无言以对。田瑞姐遂将妹妹接到自己家中款待，从此与娘家门断绝来往。

山东渔鼓艺人翟教寅精于此唱段，他在1957年山东省第一届曲艺会演时演唱，获得老艺人示范演出纪念奖，其录音及口述抄本现存山东省艺术研究所。

双头马　又名《女拐男》。山东琴书中篇传统书目。散韵相间体，唱词为花辙，约可演唱四场。

叙述清康熙年间，山东淄川田家湾有田纪、田班弟兄二人。田纪有子三元，田班无儿无女。兄弟商定各为三元娶一妻子，生子继承香烟，遂订下唐香姐和崔玉姐两房妻室。三元长到十七岁，择吉迎娶唐、崔两家姑娘。三元牵两头大马去迎接姑父姑母来吃喜酒。行至旷野，遇见两个被狂风刮至淄川的落难女子。二女恳求三元拉马相送，双马齐惊，把三人带

到了百里之外。天色已晚，三人同宿旅店结为夫妻。次日行至河南陈州地界，被衙役捉拿到公堂交县令倪景川审问。才知二女子名张月桂、张月兰，原是朝中兵部侍郎张勇先之女。因阁老窦洪欲霸二女为妾，诬奏张勇先苛扣军粮被免官押进天牢，家将程先保着二位小姐连夜逃出京城。至二龙山下，程先被山大王拿上山去。二女子被狂风刮到山东淄川。县令倪景川原是奸相窦阁老门生，遂将三人打入囚车，派人押送京城报功。行至二龙山下，程先等杀败官兵将囚车掳上山寨。月桂、月兰姐妹得与家将程先相遇，同在二龙山扯旗造反。康熙命彭朋查明原委前往招安，回朝后奏本参窦洪奸恶，诬害大臣。康熙下旨立斩窦洪，将兵部侍郎张勇先官复原职。田三元与四妻结成良缘。

山东琴书艺人王宝珠、王宝真、江宪德、张建亭等擅演此书。1958 年王宝珠口述抄本现存山东省艺术研究所。

双秃闹房　山东琴书短篇传统曲目。韵文体，言前辙，约可演唱二十八分钟。

叙刘小秃父母双亡，经媒人介绍娶妻秀妮。秀妮品貌虽好，但也为秃头，新婚之夜二人均戴假发企图瞒过对方，但最终却在争执撕扯之中双双露出本相。二人相视大笑，不再互相嫌弃。

山东琴书艺人李若亮擅演此段，加上男秃口吃，洞房相闹有声有色。聊城八角鼓、河南坠子均有此唱段，情节基本相同。山东省艺术研究所存有山东琴书、八角鼓等多种抄本。

长坂坡　山东八角鼓短篇传统曲目。曲牌联缀体，中东辙，共百句，可演十分钟。取材于《三国演义》第四十一回“刘玄德携民渡江，赵子龙单骑救主”。

述曹操大军压境，赵云保护刘备家小奔夏口，长坂坡前遭遇曹兵。赵云杀退敌人，在一水井旁发现受伤的糜夫人母子，夫人将阿斗交与子龙后投井而死。曹兵蜂拥而至，赵云推倒土墙掩盖井口，怀揣阿斗，上马应战，终于闯出重围去寻刘备。

聊城八角鼓艺人吴化侠、逯本荣擅演此曲目。1957 年 6 月，逯焕斌演唱，逯本荣伴奏，参加山东省第一届曲艺会演，反应热烈。唱词收入《山东省第一届曲艺会演曲目选》，1959 年 9 月，收入《山东传统曲艺选》。胶州八角鼓、莱阳弹词也有同名曲目。

火烧战船　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，中东辙，共一百二十六行，约可演唱十五分钟。故事取材于《三国演义》第四十九回“七星坛诸葛祭风，三江口周瑜纵火”。

叙述周瑜与诸葛亮合力破曹，诸葛亮南屏山借来东风，周瑜见东风已起，遂命甘宁去乌林截断曹军粮草，命太史慈奔赴黄州堵截曹军之接应部队。是夜三更，黄盖率战船数只满载磺硝引火之物，借东风之便冲向曹营水寨，引起满江大火，使曹操全军覆没，带领残兵败将逃奔乌林而去。

《火烧战船》乃山东大鼓“赤壁之战”系列曲目之一。语言精练，内容为听众熟悉，演出颇受欢迎。谢大玉、傅金华、董连枝等均擅演。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

玉堂春　又名《三堂会审》。四平调中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十六

回，可演四场，取材于《警世通言》第二十四回《玉堂春落难逢夫》。

叙述明正德年间，书生王景龙进京赶考，逛长春院得识苏三，为之梳栊，起名玉堂春。王景龙挥金如土，一年间数千两白银花光，被鸨儿赶出妓院，栖身破庙，乞讨为生。苏三不忘旧情，从此拒不接客。老鸨无奈，以高价将苏三卖与洪桐县财主沈延林为妾，为沈妻皮氏所不容。皮氏伙同奸夫黄举人送毒酒欲害苏三，恰值沈财主外出回府，误饮毒酒，顷刻身亡。皮氏诬告苏三害死亲夫，将其绑送公堂。知县贪赃枉法，将苏三屈打成招，南监受苦三载。

王景龙考中进士，封八府巡按，私访洪桐，探清苏三冤案，将案卷人犯调往太原由三法司复审。真相大白后，景龙判皮氏、黄举人死罪，知县革职拿问。苏三冤案平反，景龙不忘旧情，与苏三结为夫妇。

此书为四平调创始人赵玉玺改编移植，其弟子郭汝河演唱十分拿手，郭之口述抄本现存山东省艺术研究所。

古城会　又名《斩蔡阳》，山东大鼓短篇传统曲目，韵文体，言前辙，一百六十八句，可演十六分钟。取材于《三国演义》第二十八回。



叙述关云长辞曹，挂印封金，过五关斩六将来到古城。张飞怀疑云长已降曹，不肯开城。恰蔡阳人马赶到，张飞擂鼓三通，要他力斩蔡阳以表心迹。关羽无奈迎敌，用拖刀计斩了蔡阳。张飞疑虑顿消，恭迎关羽入进城。

山东大鼓艺人赵大玉擅演此段，三十年代已灌有唱片。谢大玉、李大玉均经常演唱，二人口述抄本现存山东省艺术研究所。1956 年 8 月，吴焕文整理本收入山东人民出版社鼓词集《古城会》。1957 年 6 月王大玉移植为西河大鼓，参加山东省第一届曲艺会演，获演唱一等奖，后为其保留节目。

左传春秋　鼓儿词长篇传统书目。散韵相间体，唱词为花辙，全书共九十六回，可演十二场。二十世纪初叶，颛孙士山据《列国志》及民间唱本编成。

故事述春秋时秦国强盛欲霸中原，挟天子令诸侯赴潼关斗宝，暗命柳展雄在红雀山截夺各国宝物。时齐景公为诸侯之首，被柳展雄日胜五阵，连伤八员大将。正值被逼献宝之际，楚平王与吴国殿下姬光赶到。平王派先锋官伍员出战，鞭打柳展雄，二人结为兄弟。伍员方保诸侯过双阳沟、战石佛寺、破潼关到达西秦，斗宝台上拳打卞庄，脚踢蒯外，力举千斤鼎，立逼秦穆公将其女许配楚国殿下芈建为妻。秦楚和好，诸侯方得平安返国。秦穆公之女吴香女被送至楚国后，为平王强占。伍奢上殿谏阻被油烹，伍尚再谏被金瓜击顶，伍氏一门被害。平王派养由基兵困樊城，捉拿伍员。养由基明拿暗放，伍员遂闯樊城保太子芈

建、娘娘马昭仪郑国投亲。郑国之帅卞庄为报拳打之仇，陷害伍员，兵困禅宁寺，马昭仪投井身亡。伍员抱芈胜大战卞庄，过昭关去吴国借兵。出昭关后，遇浣纱女赠饭，得芦中人相救，渡江至吴国姑苏，方知姬僚夺位，姬光不在京城，无奈吹箫乞食三年之久。后姬光太湖练兵回朝，伍员方得重用。尔后礼聘孙武子，专诸刺王僚，要离刺庆忌，姬光得继王位。伍员挂帅兴兵，平郑伐楚。卧虎山收伍辛，飞雄山收展盖，兵进楚都。时平王已死，伍员掘墓鞭尸以消其恨，扶保楚襄王登基。

鼓儿词艺人经常上演此书目。该书编演初期，即已流行鲁南邹、滕、峄各县及枣庄、台儿庄一带。滕县鼓儿词艺人王成立擅演其中《临潼斗宝》一段，深受听众喜爱，送号“活展雄”。此书抄本现为邹县韩崇礼，滕县甘同岭、李光学收藏。

东　汉　　又名《后汉》。鼓儿词传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共二十一卷，二百回，可演一个半月。

叙述汉朝传至孝平皇帝时，王莽弑君篡位，自称天凤皇帝，改国号为新朝。国母王桂英被打入冷宫，画影图形追杀刘氏宗亲。刘秀出逃南阳为马武所救，白水村起义，鬼神庄三聘姚期，战宛城得李忠，破棘阳收岑彭，姚期单鞭取郢阳，邓禹智取昆阳城，与王莽形成决战态势。王莽挥兵百万围困昆阳，刘秀聘马援为兴汉灭莽大元帅，解昆阳之围。严子陵逼死巨无霸力克潼关。马援兵伐长乐坡，窦荣计骗王莽亲征。新汉交兵，王莽兵败，逃至渐台宫。姚期醉出长安活捉王莽，汉刘秀冷宫救母，斩王莽剐苏献，乃即帝位。朱尾、胡阴、曹宣、陈本、王凤、王匡、和仁、和义等八奸带刘玄到长安祝贺，刘秀让位刘玄。八奸假传圣旨潼关散将，派刘秀河北放粮，欲借反王之手杀害刘秀。邓禹二次出世，济阳救驾。云台三十六将二次保主，北平反王，南灭赤眉，火焚长安。刘秀迁都洛阳，称光武帝。

《东汉》为颛孙士山据《东汉演义》及民间传说、戏曲故事改编并首演，故事曲折生动，云台三十六将人物性格鲜明，对听众极有吸引力，为鼓儿词艺人盛演书目之一。

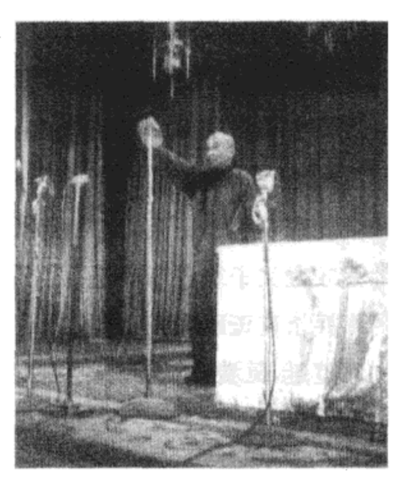
东岳庙　　又名《武松赶会》。山东快书中篇传统书目。韵文体，江洋辙，五回，可演一场。



写武松于少林寺学成武艺，回家乡探望兄长武大郎，去东岳庙赶会时碰上瞎小五调戏妇女，武松劝阻不听，动起武来。武松怒打瞎小五，招至李家兄弟带众恶奴一拥而上，混战多时难分胜负。小霸王周通贩鲜姜由此经过，抡开铁扁担相助武松。众恶奴死伤甚众，武松终将李家五虎一齐除掉。

此书原为两回，从武松东岳庙赶会，救姑娘怒打瞎小五，将李家五个恶霸铲除结束，中间少有枝蔓。高元钧、杨立德演出本，虽涉及小霸王周通相助，但点到而已，基

本仍是两回书的路子。民国十四年(1925),山东快书艺人于传宾、周同宾及傅永昌三人在泰安尚家店将两回书发展成为五回,主要由周同宾将原仅二三十处地点的贴报单,发展到一两百处。三人商议从《快活林》摘借来掷骰子押宝,木料行抢榆木梁,添上小霸王担铁扁担贩鲜姜相助武松,从而凑成一场书演唱。竹板快书一派艺人多用此书路子。后刘同武又将全书发展成为六回。



石家庄　又名《八岔路》、《武松装姑娘》。山东快书中篇传统书目。韵文体,江洋辙,五回,可演一场。

故事表述武松刺配孟州。起解路上碰到恶霸方豹率众恶奴,至石家庄去抢石秀胞妹石桂香。武松问明其事,赶至石家庄拜见义父石万仓。商定由武松化装成桂香姑娘代其出嫁。方豹率人进庄,石万仓说有禁忌需将花轿搭至内宅抬人,将花轿抬至方豹家中。武松窜出轿来打散众家丁,活劈方豹。

该书取材山东民间流传之武松故事,情节虽较为简明,但武松吃饭、化妆姑娘、坐轿难受,以及轿夫被压得洋相百出种种细节,描写极为夸张风趣。惟武松坐轿一段,过去演唱多插有"荤口"唱词。此书为历代山东快书艺人盛演书目,于传宾、高元钧、杨立德演出各有特点。1957年6月,傅永昌演出于山东省第一届曲艺会演,获演唱一等奖。其口述抄本存山东省艺术研究所。

平东莱　鼓儿词长篇传统书目,由《麒麟山》、《斑鸠店》、《金锁山》、《青石山》、《狗洞岭》、《金沙河》、《毒龙埠》、《幽骨八卦阵》八个可以独立演出的中篇书目联缀而成。韵散相间体,唱词为花辙,以唱为主,赋赞俱全,共七十五回,六十余万字,可连演二十天,也可分为中篇演唱。

《麒麟山》(七回),叙唐高祖登基之初,东莱王欲夺江山,唐王命程咬金挂帅去平东莱。路遇麒麟山飞豹寨主抢亲,咬金命先行官胡雷出马,打散喽兵,解救民女。寨主之妹雷迎春使铁弹弓打胡雷落马。平南将军费高出马救援,迎春爱其人才武艺出众,竟将费高擒上山去。麒麟山应天大王彭万里,闻唐兵杀至,遂统军下山与程咬金对阵,彭万里正与程咬金苦战,山上跑来老将彭远分开二人,说明彭万里实是咬金之子,令其叩头认父。上山后,咬金得与失散多年的夫人彭氏相见。数日后,程咬金命雷迎春与胡雷同为先行,火焚山寨,率军去平东莱。

《斑鸠店》(十四回),叙程咬金兵伐东莱,途经故乡斑鸠店。听说土豪斑祥与其儿子、女婿等鱼肉乡里,称霸一方,咬金遂布下三路人马,偕子程万里私访斑鸠店。途径松林,得悉斑祥之婿花春来抢去百姓申清之妻,又派家丁捉去申母、申叔。咬金救下二人,随申母至其家。咬金弟程咬钢武艺高强,斑祥之女趁夜私逃。斑祥闻知咬金父子前来,亲迎二人到府,

假意赔罪，咬金因系旧邻未加深究。斑祥妻遂请万里内宅相见，将丫鬟春香赠其为妾。饮酒之时，斑士杰兄弟带领家丁将咬金父子团团围困，程万里遂点燃信炮。三路伏兵一齐杀出，唐将洪如飞枪挑斑士杰，石标锏打斑狼，雷豹刀劈斑虎，费高与斑士猛杀到日落黄昏，斑鸠店四门紧闭，急攻难破。斑祥将咬金父子、贾善福家眷等困在大厅，四面堆积干柴，准备放火。丫鬟春香及咬金族侄程清，密从地道送饭至前厅，不料被家丁察觉，斑祥命屯闭地道口，咬金父子及众人危在旦夕。

《金锁山》（七回），叙护国公秦琼回乡祭祖还朝，途经金锁山，驸马秦山与寨主程咬钢大战。程不敌，暗布绊马索将秦山拿上山去。正欲开刀，瓦岗老将王子英，认出秦山。程咬钢急忙解绑赔罪相认。秦琼寻子上山，得知程咬金父子被围斑鸠店，众好汉皆愿投唐去救咬金。程咬钢杀斑氏，焚山寨，兵发斑鸠店。斑鸠店激战犹酣，斑祥下令掘开地道，将昏迷的程咬金父子塞进车辆连夜逃遁，欲投东莱。被唐将费高发现，奋力截杀，与斑雄血战。秦琼率兵杀进斑鸠店，于地洞见到程清与春香，得知斑祥已将咬金父子押往东莱。秦琼率众向东追赶，见费高正与斑雄大战，一齐杀向核心。程咬钢枪挑斑雄，秦琼锏打斑士猛。斑祥逃窜，众将穷追，杀斑祥全家，救下咬金父子及贾氏一家。此刻，花春来也被押到，咬金立命斩首。秦琼告别咬金等人回朝缴旨。程咬金命贾善福妥善安排其家人，主持程清与春香婚事，并令其掌管斑府产业。诸事已毕，继续挥师东征。

《青石山》（十七回），叙程咬金兵发青石山，发现东莱元帅罗松原是拜弟罗成胞兄。相认后正叙别情，东莱骁将张虎以报事为由行刺咬金，被雷迎春铁弹打倒，遂致双方反目。罗焕与雷迎春鏖战竟日，胜负未分，迎春回营得卸甲风病倒。次日，罗焕搦战，唐营石标、秦章等四将出马，俱被擒上山去。程咬金无奈将免战牌高悬，三日后程万里提枪出战。罗焕被程万里打于马下，二人结为挚友。罗焕之妹素梅飞马上前与程比武，诈败落荒而逃。程万里心疑，拨马追赶，误入遇仙园，得遇师姐胡素英，再传其三路神枪，相约平定东莱还朝之日，再来仙庄，结成夫妻。程万里告别师姐，寻至铃铛涧边与罗素梅相遇。素梅说明系遵师命与程比武结亲。二人撮土插草为香，同拜天地。告别后，程万里酒气上撞醉卧腐草丛中，被寻妹的焦瑞莲捆上青石山，时罗素梅也被雷迎春截获。东莱王心疑，命罗松三月内马踏唐营。恰值迎春奉咬金将令，上山为程万里、罗素梅说亲。罗松应允，遂合兵一处，杀向东莱。

《狗洞岭》（八回），叙雷迎春兵经松林救下上吊女子潘昭荣，得悉飞熊大王白潮派刀枪不入的骁将铜金刚、铁罗汉驻兵金牛池护守粮草。程咬金遂命秦章、石标、雷迎春三人悄悄来到金牛池，突然杀出。雷迎春弹打铁罗汉鼻梁，秦章锏打铜金刚天灵盖。因系命门要害，二将毙命，石标放火烧粮。飞熊大王带兵赶至与唐兵混战，胡雷鞭打混江龙，费高锤震坐山虎。雷迎春接战白潮，白用邪术扇火烧败唐营兵将，咬金大军被阻狗洞岭。雷迎春所救女子潘昭容，曾受异人传授，得天书拘神牌。当时因势孤力单难胜白潮方思自尽，今见唐兵为

白潮邪术所困，赶来助阵。用拘神牌拘来龙王诸神，一场大雨将火扑灭，祭仙杖打得白潮显出白狗原形。

《金沙河》(八回)，叙程咬金大军距东莱日近。罗松告知前面金沙河为驸马张寿豹与公主据守，张寿豹所骑海龙驹能口中吐水伤人。公主着狻猊铠刀枪不入。程咬金决计不与力敌，暗派雷迎春打入敌营，伺机盗宝。雷迎春扮作村姑，化名田姐，来至金沙河。在新河店校场见女教首与黄须大汉比武被木棍点倒，雷跃身而出空手夺棍将大汉打翻在地。女教首惊喜非常，深谢雷迎春，带进翠花宫拜见公主。当面演武比剑，公主喜得膀臂，遂拜为姐妹，收留宫中。此刻，程咬金兵发三虎山。寨主邢仁归顺合兵一处，直逼毒龙埠，东莱都督张遇元命何光偷营，夜杀唐军。不意程咬金早有准备，何光五百铁甲军被杀得人仰马翻，程万里一声断喝，何光竟被活活吓死。毒龙埠张廷元提兵来救何光，途中遭罗焕截杀。血战中被罗焕回马枪所伤，唐兵大胜。

《毒龙埠》(五回)，叙程咬金率军与东莱军师张半仙会战，连杀东莱六将。半仙仗剑作法，唐营兵败。幸罗松鸣金，埋伏弓箭手万弩齐发，方才挡住敌兵。张半仙施妖法欲灭唐兵，布下“阴魂阵”，下战书催咬金破阵。进入金沙河公主宫中的雷迎春，与公主结拜后被封为禁军教首，十分得宠。仲秋夜将公主灌醉，并得到仙家门徒公主侍女武兰英帮助，用火珠点燃草料场，调开众将，二人靠隐身混元帕掩护，盗得宝铠，分乘海红驹、雪花兽而去。此时，唐将洪如凤、洪如龙、秦章、石标已陆续陷于“阴魂阵”中。猛将程万里、胡雷也被擒拿。咬金差雷迎春去潼关搬取女将王秀兰。又派大将罗魁、雷虎混入敌营，相机搭救众将，准备里应外合。雷迎春急奔潼关，行至聚狼山下被众贼围困。

《幽骨八卦阵》(九回)，叙雷迎春被阻聚狼山，弹打群贼。不慎将搬请王秀兰的文书失落，无法再去潼关。懊恼已极，悬白绫自尽，恰被胞弟雷豹救下，雷豹定计绑迎春上山献与山贼侯君廷，乘其不备杀死侯君廷，自立为寨主，众喽兵皆愿归唐。待迎春请来王秀兰，同去唐营效力。

张半仙差都督张廷元骂阵，罗焕气极出马，追至“阴魂阵”险遭不测，被狐仙胡雪梅救至铃铛涧。半月后，其妹胡素梅将神蛇箭取来，罗焕持神箭离开铃铛涧。此刻诈入敌营的罗魁、雷虎，慷慨解囊广为结纳，遂得出入无阻。借东莱王犒赏三军，各营痛饮之际，劈开木笼，救出被擒众将。途中遭张廷元截杀，幸罗松发兵救应，枪挑张廷元，杀散铁甲军，回转大营。妖道张半仙欲为其侄张廷元报仇，单叫罗松出马，放出斩仙剑要伤罗松性命，恰值罗焕赶回，用神蛇箭将斩仙剑射落，救下父亲，惊退张半仙。雷迎春请来潼关苏魁、王秀兰夫妇，雷豹率众也至唐营。程咬金、罗松等共议破阵。吉日开兵，苏魁大战张半仙，王秀兰祭起五雷珠击死张半仙，恶阵遂破。唐营众将奋勇难挡，东莱王无奈献降表称臣纳贡，被封为东莱总管，程咬金率大军奏凯还朝。

鼓儿词艺人刘鑫田、王玉田等皆擅演此书。唯颛孙士山，认为程咬金实不能作为贯穿

全书的“书胆”，致使各中篇间衔接不够紧凑有力，难以连续演出。遂重新结构改编演唱，惜抄册失传。

扒狗皮 亦名《小五义》。莺歌柳书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为五回，可演一场。

述嘉靖年间，扫北王张朋奏本国舅文太、文成，招兵买马蓄意谋反，嘉靖准奏传旨将二国舅斩首。西宫文妃哭求赦免，二国舅被贬至扬州。文、张由此结怨。二国舅派拳师伏龙、伏虎将张朋幼子宝童诱入府中，毒打至皮开肉绽时，将新剥狗皮裹身缝合变为犬形。又将宝童舌头割下，使其有口难言。一日，文太、文成将宝童牵至庙会，作驯兽卖艺表演，宝童忽见姐姐桂英也来围观，双眼滴泪，直扑其前，写字相告，被文太命人强行拉开。桂英阅字疑是宝童，向前追问，却遭文太、文成调戏侮辱。江湖好汉林通、张燕路见不平，杀败伏龙、伏虎，惊跑文太、文成，救下桂英。文太、文成派飞贼徐杰刺杀林通。遭林通、张燕追赶，至绣楼忽闻连声呼救，急往解救，捉获国舅心腹魏干。扫北王赶来审问，得悉二国舅派其胞妹文妃苦害宝童及密谋造反等情，林通、张燕义愤填膺，邀来王义兄弟闯入国舅府，救出宝童，捉住二国舅，抄出龙袍冲天冠等种种谋反罪证。张朋再次上殿动本。万岁震怒，立诛二国舅，将文妃打入冷宫，命御医设法扒掉狗皮，悉心为宝童医治。并封赏林通等为“小五义”兄弟。张朋感激林通，将妹玉环许其为妻。

此书为莺歌柳书盛演书目，清末张瞎子及其弟子张保亮，再传弟子郑玉昆等经常演唱。郑之口述抄本现存山东省艺术研究所。山东琴书、河南坠子也有同名书目，但情节较为简单。

打蛮船 亦名《赶船救妹》。山东落子中篇传统书目。韵散相间体，唱词为言前辙，共二十回，可演四五场。

内容述清乾隆年间，临清连年水灾。书生苏梅山叫妻刘金莲回娘家借粮，因胞兄刘凤先出外经商，嫂嫂不肯相助。苏梅山无法养活子女，将金莲卖与运粮官罗蛮子。罗蛮子拔锚开船，同时将贱价买到的四十八船良家女子一齐运走。

船行至宿县境内，恰与外出经商的刘凤先相遇。刘夜闻邻船女子哭声颇似其妹，甚为惊异。翌晨，以买女为名登上罗船。见果系胞妹金莲，愿以重金赎回，罗蛮子不允，反命恶奴围攻。凤仙逃下蛮船，正愁无计时，恰与在县衙当差的盟弟张龙、李虎相遇。三人商议去找挚友王金环。张龙、李虎设计骗取县衙飞签火票，王金环带八百弟子设伏沙滩。罗船行近时，伏兵齐出，将罗蛮子所率恶奴杀得四散逃窜。众好汉救出四十八船落难女子，刘凤先遂得与胞妹金莲团圆。

此书为山东落子底活，小胡椒李合钧、刘朝贵、侯教山、季宝奎等均擅演，山东琴书艺人李若光从其师落子演员刘朝贵处学来演唱，号称“武扬琴”。其弟李若亮也经常演唱，口述抄本现存山东省艺术研究所。

打棒槌　山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，六回，可演一场。

述清道光年间，河南永城刘大有之妻黄二姐，勤劳泼辣，爱习武艺，惯使棒槌，婆母视为不贤。二姐侍奉殷勤，却常遭打骂。小姑四姐见嫂受屈，心甚不平。劝母将心比心，善对嫂嫂，终于婆媳和睦。母死后，四姐出嫁，因其小姑挑唆，公婆对四姐常任意打骂，还不许四姐回娘家探亲。黄二姐念妹情切，托丈夫去接四姐归宁。公婆横加刁难，四姐苦苦哀求，方准回家三天，逾期晚归定将严责。四姐抵家，哭述公婆虐待情形，二姐心疼妹妹受屈心如刀绞。恰遇暴雨连绵久未见晴，四姐惧怕公婆责打，不敢回家，二姐遂怀揣棒槌送妹回转。

公婆见四姐来迟破口怒骂，二姐说明阴雨联绵难以上路，哭求免责，公婆不允，竟叫家人责打四姐。二姐忍无可忍，掏出棒槌，打散众人。公婆无处逃躲，吓得跪地求饶。二姐责令对天盟誓，以后决不虐待儿媳，方才上前扶起，叙亲戚之谊。从此，妹妹举家和睦，两家亲戚，礼尚往来。

《打棒槌》语言风趣俚俗，富于生活气息。北路山东琴书艺人邓九如、樊明万演唱特色鲜明。邓九如口述抄本现存山东省艺术研究所。

打走狗　山东快书短篇曲目。韵文体，言前辙，三百八十四行，约可演十八分钟。1959 年夏刘金堂创作，高景佐首演。



述 1931 年，青岛大英卷烟厂女工孙桂兰发烧已有三天，但为了挣钱维持全家生计，仍然不顾死活的出工干活，突然她晕倒在车间。外号“毒苦蛋”的赵总管不问情由就用皮鞭抽打，工人大老袁气愤难忍，抓住这个洋人走狗便要狠打，李大叔急忙劝阻，“毒苦蛋”乘机逃去。李大叔对老袁说共产党已派陈大姐来青岛领导闹工会，工人们要团结起来与洋人资本家及其走狗作斗争。秘密工会很快组织起来了。洋经理令“毒苦蛋”听风作密探，送钱请警察局派兵镇压。一天，工会委员在大老袁家中开会被“毒苦蛋”侦知，带领警察赶来。大老袁从后门把工友们送走，自己却被带进警察局。警察因审问不出口供，只好将他释放。因此陈大姐决定先打走狗除内奸。不久工人们捉住“毒苦蛋”并砸断狗腿以示警告，全厂罢工从此开始。

1959 年 8 月《群众艺术》发表，10 月被选入山东人民出版社曲艺集《打走狗》，并成为青岛市曲艺团经常演出的保留曲目。

打连科　又名《巧姻合》、《双婚配》。山东琴书中篇传统书目。散韵相间体，韵文为主，唱词为梭波辙，共十二回，可演三场。

述明万历年间，何家坡何大俊病重，何母以为冲喜便能痊愈。遂告知亲家择日娶儿媳陈美娥过门。不料吉期已至，何天俊却突然昏厥死去。何母密不报丧，反将儿尸藏于床下，

命女儿喜姐换男装代兄娶妇。何家长工胡思闹乃美娥表兄，急奔陈家告以实情。美娥母遂命儿子陈连科换女装代妹出嫁，以羞辱何家。是夜，洞房内红烛高烧，喜姐换女装来陪嫂嫂安睡，发现相伴竟是男儿，情急喊叫，何母赶来要打连科。此时，陈母偕女美娥赶至，两家人厮打一起。幸亏邻居左妈妈解劝，将错就错，将喜姐配与连科，以免两家出丑，双方仍为亲眷。恰在此时，何天俊由昏厥中苏醒，众皆惊喜。四人同拜天地，双双结为夫妻。

山东琴书各流派均有此书目，以其结构巧妙，语言风趣，富有喜剧色彩而颇受欢迎。邓九如、冯玉凤、茹义玲、江宪德等均擅演此书。东路琴书商业兴、关云霞演唱时，将何天俊之死为二鬼错拿，天俊阴曹哭诉，阎君准其还阳一段情节删除。



打黄狼　　亦名《打狼段》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，江洋辙，约可演唱十五分钟。取材于明杂剧《东郭先生误救中山狼》。

东昌府举子傅恒昌身背书箱进京赴考。坐在柳荫树下歇息之际，突然跑来一只黄狼，口吐人言向其求救，言说被人追赶，一旦被杀山中老母恐也难保性命。傅恒昌深为怜悯，遂将其藏进书箱，诈言未见黄狼骗走打狼壮士。黄狼被放出书箱后，反要吃掉书生，幸而打狼壮士去而复返。黄狼再次哀求书生救命，傅又将其藏进书箱，众壮士来到后傅如实相告，打狼壮士乃得缚狼而去。

山东琴书艺人邓九如、冯玉凤擅演此段，并由中国唱片社灌为唱片。山东大鼓、山东渔鼓节目中均有此曲目，情节基本相同。

打砂锅　　山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，人辰辙，共三百一十行，可演二十分钟。

述某山西商人来至睢阳沿街叫卖砂锅、瓦罐等物，适逢林老头与其不孝儿子怄气，手持巴棍赶出门来。其子无处可逃乃至山西人砂锅筐后躲藏。林老头老眼昏花气急败坏，并未看清筐内所盛何物，拾起砖头猛力向儿子砸去，竟将一筐砂锅打个粉碎。卖砂锅的要求赔偿，林老头自知理亏连声道歉，但仅肯赔偿本钱。商人不依，将老头扯上公堂。年已八旬眼花耳聋糊里糊涂的刘县令升堂问案，一听林老头说因儿子不孝，又见堂下一老一少，竟将卖砂锅的误认为忤逆不孝之子，不再多问，吩咐扯下去打。卖砂锅的申辩说自己是山西人。县官听作善心人，说善心人更该行孝。卖砂锅的说自己是外省人。县官听成是外甥，说他该孝敬舅父。买砂锅的说俺俩原非一姓人。县官似乎恍然大悟老头原是后父，说既然

恩养你成人长大那就不应忘恩负义。于是着着实实打了四十大板。又命背上老头回家。卖砂锅的有口难辩，背起老头走下堂来摔到地上，顿足长叹自认倒霉。

此唱段为一风趣笑话，济宁八角鼓盲艺人杨金魁最喜演唱。山东琴书也有同名曲目，在山东各地流传较广，其中南路山东琴书艺人杨芳鸿、刘玉霞对口演唱，称绝一时。

打螃蟹　胶东大鼓传统短篇曲目。韵文体，一七辙，一百三十六行，可演十分钟。

叙述父母贪图彩礼，将女儿嫁与呆傻女婿。新婚之夜，女婿向新娘索要儿子。新娘无奈，伪称在娘家已生有一个儿子，待回门时取来。三日回门后，新娘取来一个包包交给傻子。开包看时，竟是一只活螃蟹，由此产生许多笑料。

《打螃蟹》是胶东大鼓艺人经常演出的垫场小段儿，幽默风趣，耐人寻味。盲艺人吴先达口述抄本，现存山东省艺术研究所。

打面缸　山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌联缀体，花辙，三百余行，可演四十分钟左右。

叙述妓女周腊梅与衙门上下都曾有过来往，后从良嫁给了衙役张才，但衙门里仍有许多人对她怀有旧情。

这日，王班头令张才往汴梁送信，夜晚乘机来张家纠缠腊梅。此时县衙四老爷也来敲门。情急中王班头躲进锅腔里。四老爷带来了好酒正与腊梅同饮，县大老爷又来敲门，窘急的四老爷躲到了门后的面缸里。县太爷叫腊梅陪自己喝酒，恰在此时张才送信连夜赶回。敲门声吓坏了县太爷，只好躲到床下。张才进门见到酒菜，心中起疑，命腊梅热酒来喝。浓烟呛出了躲在锅腔里的王班头。张才大怒摸起顶门杠就打，失手打坏了门后的面缸，四老爷满身面粉站起身来，此时县太爷也满身蛛网钻出床底。张才求其发落。县太爷罚了王班头五两银子，罚了四老爷十两银子，责令二人离开。张才又向县太爷逼要五十两银子。县太爷不允，张才出手打掉了其乌纱，撕毁其官服。

此曲目是聊城山东八角鼓中独有唱段，分角拆唱，情节滑稽，曲词俚俗，大量使用了方言词语，具有浓郁的地方特色。山东省艺术研究所存有老艺人逯本荣口述抄本。

打狗劝夫　又名《杀狗记》。山东花鼓短篇传统曲目。韵散相间体，唱词为江洋辙，约可演唱七十分钟。

叙赵连璧父母双亡，其弟连芳成家后与兄分家另过。连璧家遭火焚而陷贫困，向弟借粮被连芳拒之门外。弟媳桑氏贤慧，为劝其夫设下一计，将狗杀死裹上人的衣服置于门旁。赵连芳恐遭大祸，约来酒友三混子帮其移尸。混子不肯相帮，只得求兄协助埋葬。三混子借机敲诈连芳未遂，竟诬告连芳杀人藏尸以泄其忿。连芳遂被锁至公堂，桑氏上堂禀明真像，县令查验果为狗尸。称赞桑氏大贤，乃释放连芳。从此兄弟互相爱护，和睦相处。

山东花鼓艺人于素英擅演曲目，山东柳琴、河南坠子也有同名曲目。

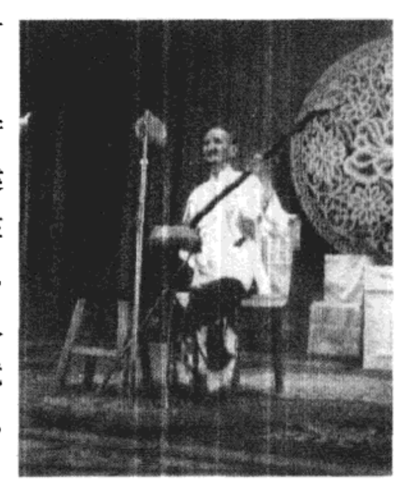
包公案　西河大鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，可演百场左右。取材

于《龙图公案》、《三侠五义》等书。

故事包括包公出世，南坡割麦，赴任定远，巧破割牛舌，大堂审乌盆，升任龙图阁大学士兼开封府尹后，奉旨陈州放粮，打銮驾，铡包勉，铡国舅，冒险私访智断九头案，寒窑问案，玉宸宫降妖，假设阴曹夜审郭槐，迎国母李后还朝等一系列曲折故事。又续以陷空岛五义卢方、韩彰、徐庆、蒋平、白玉堂，与御猫展昭矛盾激化引出的“五鼠闹东京”。以及包公力保，天子试艺，然后转入襄阳王赵珏谋反，白玉堂探冲霄楼，群雄大破铜网阵等篇章。

《包公案》基本以《三侠五义》为主，连接《小五义》，甚至《续小五义》演出。山东各地均有上演，济南西河大鼓艺人马兴旺、李文成，德州张庆霞等擅演。活跃农村各地的山东渔鼓、西河大鼓艺人，则多将《包公出世》、《狸猫换太子》、《五鼠闹东京》，分别作为中篇书演唱。

包公铡侄　　胶东大鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，一百三十句，可演十三分钟。



内容述宋朝仁宗年间，某日，龙图阁大学士兼开封府尹包拯寿诞，朝中文武百官俱来祝贺。包公之侄包同建奉母命也来拜寿，席间喝得熏天大醉，狂傲呼叫，自称在保定为官三载，挣下白银五百万。众官哗然，离席而去。包公命将逆子绑下，并将帖子张挂门首，言明三日内有人讲情可饶同建一命，无人讲情自当严惩不贷。三日后竟无一人前来求情，包公知同建罪大恶极，决非酒后戏言。遂含泪传令将包同建搭入虎头铡口。

该唱段为胶东大鼓盲艺人姜明炎独有曲目，后经其弟子吴先达丰富发展，可演一小时以上，师徒经常在烟台、蓬莱、福山等地演出，颇受听众欢迎。姜明炎口述抄本现存山东省艺术研究所。

司马懿扒墓　　山东落子短篇传统曲目。韵文体，人辰辙，一百二十句，可演唱十分钟。

叙诸葛亮死后在准备陪葬的三卷天书上洒了毒药。司马懿带领人马取得西川，父子三人见武侯祠修建得庄严肃穆，心甚不悦，命人掘开诸葛坟墓。开墓后见有天书三卷，大喜过望，连忙以手指沾唾液翻阅，因而中毒身亡。

此曲目在山东省流传较广，故事情节大同小异。山东落子艺人杨德发、莺歌柳艺人郑玉昆口述抄本现存山东省艺术研究所。

白帝城　　又名《白帝城托孤》。山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，中东辙，共一百三十五行，约可演唱十八分钟。源出《三国演义》第八十五回“刘玄德遗诏托孤”。

叙述刘备亲率七十三万大军伐吴，误中陆逊之计，被吴军火烧七百里连营，败退白帝

城，忧忿交集，一病不起。诸葛亮奉旨赶到，刘备深悔不听军师之言，遭此大败。如今病入膏肓，特颁遗诏。言明嗣子无能，日后灭吴伐魏之大事全由诸葛亮作主，称诸葛亮为相父，并嘱朝中群臣听从丞相指挥。诏毕含恨而逝。

此为山东大鼓经常上演之精彩唱段之一，词句凝练，情感深沉，向为听众称道。谢大玉、李大玉、张兴隆等均甚拿手，场中多有点唱。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

白猿偷桃　岭儿调短篇传统曲目。韵文体，遥条辙，约可演唱二十八分钟。

战国时，云蒙山王禅老祖收孙膑为徒，传习兵法武艺，命在山中看守桃园。青石洞妖仙马灵女仙与凡间白大帅结为夫妻，生子白猿，生女金姐。白大帅下山不归，金姐又被大风刮走。马灵仙思夫盼女忧虑成疾。其子白猿为医母病，到云蒙山上去盗仙桃，被孙膑拿获。白猿跪地哭诉偷桃原由。孙膑为其孝行所感，遂赠仙桃，并与白猿结拜为兄弟。马灵女仙吞食仙桃后，病体痊愈。取出镇洞之宝斩仙剑和三部天书，命白猿回赠孙膑，以报赐桃结义之恩。

岭儿调艺人盛司氏擅唱该段。刘福莲随其录音习唱重又录音，现存山东省艺术研究所。

尼姑思凡　亦名《尼姑思春》、《尼姑五更》、《下山》。临清时调短篇传统曲目。韵文体，江洋辙，全段用〔四平调〕演唱，约可唱十二分钟。

曲中叙述年轻的尼姑荣祥无心拜佛，思绪万千彻夜难眠。想起自家命苦，被爹娘送进庵堂以求长生，从此青灯黄卷与泥胎一起来过孤寂岁月。三更时打盹入梦，随一群青年男女一路嘻嘻笑笑走进了一所学堂，一齐读书，畅叙情怀，猛然醒来却是一梦。遂下定决心脱下僧衣，永远告别青灯黄卷。等至五更天明，小尼姑下山，一路上花开鸟鸣，春景依人，祷告天地，保佑自已能找到如意郎君。

临清时调演员梁玉英喜唱此段，录音现存山东省艺术研究所。

对花枪　又名《叫寨门》。山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十四回，可演唱两场。

叙隋文帝时，山东淄川罗艺进京赶考，途中忽患重病，为南阳姜家集姜员外相救，请医调治。病愈后员外又将女儿姜桂芝许配罗艺成婚。夫妻恩爱异常，桂芝传罗七十二路花枪绝技，亲送丈夫进京赶考。罗艺至长安得中武状元，又与秦氏结亲，生子罗成。三十年后，姜桂芝得知罗艺在瓦岗寨聚义，带领儿子罗松、孙子罗焕前来寻夫。罗艺担心为秦氏所忌，不肯相认。罗成迎战罗松、罗焕，竟被侄儿罗焕擒进营中。姜桂芝说明原委，将其放回山寨。程咬金已明其中原委，遂逼罗艺出战。罗艺花枪虽已天下无敌，但有三路绝招未曾学得。老夫妻刀兵相见，大败于桂芝手下。程咬金亲自出面说合，夫妻相认，举家团聚。

《对花枪》为山东大鼓基本书目，清末山东大鼓艺人何老凤尤为擅长，得号“活罗松”。后辈中傅泰臣、王长志也均擅演。原唱山东大鼓的阎教舵、阎教舢等改唱河南坠子后，仍经

常演唱此书。山东琴书艺人秦荷莲将此书穿插在《大隋唐》中演唱。傅泰臣口述现存山东省艺术研究所。

对母鸣冤　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，共六十六行，可演唱十二三分钟。

述刘备病死白帝城，噩耗传入东吴，其妻孙夫人在吴宫得知，痛不欲生。吴国太心疼爱女急往探望，孙夫人见母亲来到，越发悲泣不止。埋怨其兄孙权不该设计派周善下书，将其诓骗返回东吴，撕毁前盟断绝姻亲与刘备为敌。恳请国太作主准许自己到江边祭奠刘备亡灵，以了心愿。国太深恶孙权绝情，当即允其江边遥祭。

《对母鸣冤》语言生动，感情描写细腻，为山东大鼓著名抒情唱段之一。谢大玉、李大玉、白菜心、杜大桂等均经常上演。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

皮袄记　又名《小借年》、《王汉喜借年》。山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为一七辙，共九回，可演两场。



叙述清乾隆年间，曹州府单县兴化村王树彩，有子名汉喜，自幼与同村张文雅之女爱姐订婚。后王家遭受火灾，家业破败。王树彩疼财丧命，王汉喜与母亲身居家庙，乞讨为生。除夕夜，母亲命汉喜到岳父家中借粮，汉喜挨至天黑赶到，见岳父一家人正饮辞岁酒，便躲进了磨道。直到全家人入睡，王汉喜方敢来到未婚妻爱姐房中。爱姐见汉喜冻得打战，问明来意后，为他披上父亲皮袄，赠送许多年货钱物，并嘱其连夜将皮袄送还。

汉喜遵嘱来送皮袄，爱姐与其饮酒谈心，嘱汉喜禀告母亲早来迎娶，并发誓绝不嫌贫爱富。此事被早起下饺子的嫂嫂刘氏看到。刘氏好心，禀告父母，力主成全二人。父母同意，派刘氏出面料理。刘氏重返妹妹房中，与爱姐嬉笑逗闹，假做生气搜出汉喜。二人跪地哀求，刘氏说明来意。当即作主，安排爱姐与汉喜拜堂成亲，并将王母接至张家团聚。

该书为山东琴书盛演书目之一，据老艺人邓九如讲最初是殷田昌由山东大鼓移植。山东大鼓也有同名书目，人物、情节基本相同，谢大玉、孙大玉等均经常演唱。孙大玉口述本，经王之祥整理收在1959年版《山东传统曲艺选》内。

囚龙传　山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，九回，可演两场。

叙述西凉举兵侵宋，边关元帅杨景向朝廷告急，宋仁宗因无人挂帅甚为忧虑。密诏八

贤王出朝暗访。奸臣王强暗与外邦勾结，中途拦住贤王，诡称府内有将堪称帅才。贤王进府后，王强取毒酒逼贤王自尽。恰尚书吕奇过府，王强忙将贤王藏至后院。家人刘子奇仗义相救，与贤王更换衣饰，饮毒酒替死，贤王阻止不及也心疼昏倒。王强送走吕奇见二人尸首以为皆死。未经辨认，便命人将八贤王尸首悄悄抛至包公后园。将刘子奇尸首抛入自家后院枯井中。王强欲杀八贤王之坐骑，不料白马挣脱缰绳逃回王府。狄娘娘见马带伤而回，知贤王遇难，急忙上殿禀奏。仁宗命王强带兵搜寻，在包公后园搜得贤王尸首。仁宗大怒，传旨将包拯斩首，众大臣急来保奏皆被驳回。丞相寇准巡边归来，参拜贤王尸首，发现虽着王服面目不对，重又上金殿奏明。仁宗命寇准三日内找回贤王，将包公暂押天牢。寇准参拜武圣庙，在周仓神像后搜得一人。经审问方知乃已甥儿柳庆，来京投亲流落街头，被刘子奇认为义子，在王强府中暂为家将。王强知其身生双翼善能飞腾，且武艺高强，命其入宫行刺仁宗。柳庆不肯遂流落在外，藏身关帝庙中。寇准认下柳庆，令至王强府中寻找贤王。柳庆当即飞入王强后院，正值丫鬟秋菊、夏莲来至枯井祭奠义父刘子奇；贤王井下恰也苏醒高呼救命。柳庆将大石板撬开一缝，贤王将圣旨递出，命柳庆速交寇准。寇准得旨上殿奏明。仁宗赦回包公，发兵救回贤王，抄斩王强满门，并隆重安葬刘子奇。柳庆以首功受封飞虎将军，挂帅印统兵十万去解边关之围。

此书为山东渔鼓盛演书目，翟教寅、贺教莲、王永田等均擅演。1956年翟教寅口述抄本现存山东省艺术研究所。

丝绒记　又名《白金庚卖绒线》。山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，四十五回，可演十场。

述明万历年间，山西平阳书生白桂得中进士，授汶上县令。离京赴任前，偕妻王凤英同往天齐庙进香拜谢神灵。后军督府国舅李世荣见凤英貌美，打伤白桂，强抢其妻入府。国舅威逼成亲，遭王氏严词痛骂，命人将王氏吊打，幸李女翠屏相救，藏在清静楼养伤。白桂被打后身染重病，其子白金庚为救父母而自卖自身。定国公徐千岁年老无后，见金庚才貌出众，买下认为义子，改名徐金庚，袭定国公，授以金印。金庚扮作卖绒线的货郎至后军府查访，得丫鬟春红相助与母亲及翠屏相见。收二女为妻并留金印为凭。离李府时不幸为李世荣识破，押入水牢。当晚，春红杀看守救金庚出府。金庚又误入国舅岳父总兵张居正府内，被吊马棚进行拷问。幸得春红义妹春青救下，翻墙出府时又被抓住押入水牢。

白桂久等金庚不归，便将女儿玉屏寄养店中，自去找宛平县令年兄张九成求助。九成设计骗国舅李世荣入衙，方欲审问擒拿，被其所带家奴杀散衙役，打昏县令，并将白桂绑至后军府。店家见白桂不归，竟将其女白玉屏交王婆卖入国舅府中为奴。丫鬟春红问明被卖幼女乃金庚胞妹，遂设计救下。恰春青赶来相商如何搭救金庚。三人同见王凤英，王氏命春红携金印去黄沙府徐千岁处求救。春青回府与张居正之女金环银环同至后园赏花，闻水牢传出呻吟声，救出询问，金庚如实相告，金环姐妹甚为爱慕，以身相许，四人出奔一起逃

往黄沙府。

春红去黄沙府求救，途径李妈门口，其子李虎见春红貌美，强逼求欢。春红逃脱时慌乱中将国公金印失落。春红逃至黄沙府时，金庚携金环姐妹亦至。徐千岁得知春红失印，遂派侍卫赵玉率家将四出寻找，得飞侠王英相助夺回金印。翌日，金庚调集兵马围困国舅府，得春红、李翠屏相助，刀劈李世荣，救出母亲与妹玉屏，并在地牢中搜出西宫娘娘盗出的龙袍等三件国宝。万岁怒贬李妃，封赏白桂一家，并为金庚与春红、春青、李翠屏、张金环姐妹主婚。

此书为山东大鼓盛演书目，各流派艺人多有上演。清末何老凤、范其凤及其后辈王增豪、孙春瑜、王长志等均擅演。白金庚卖绒线故事在鲁西、鲁北各地家喻户晓，1958年时振邦口述抄本现存山东省艺术研究所。东路大鼓、山东琴书、河南坠子均有同名书目，故事情节大同小异。

巧取恶狼窝　　山东快书短篇书目。韵文体，梭波辙，共二百八十六行，可演十五分钟。1959年张军创作，侯金杰首演。

述抗日战争时期，敌伪在枣林坡安上据点，抢掠勒索无恶不作，百姓名之为恶狼窝。武工队长郭玉河化装"丁区长"，由地下工作者"伪乡长"于登科陪同，将恶狼窝汉奸队长霍得胜请至于家阁赴宴。逼他亲自带领"丁区长"及众乡亲进据点去送年礼，霍无奈应允。在其带领下顺利通过吊桥卡子口来至炮楼下，霍得胜被迫传令众汉奸徒手集合接受百姓们送来的年礼。百多名汉奸立时集合，惟霍之亲信卜元活等赌兴正酣未下炮楼，与摸上去的武工队员遭遇。卜元活窜出炮楼被击毙，霍得胜被击伤，众伪军在四面包围下只好举手投降。

该曲目1959年6月发表于《山东文学》，同年9月由山东省戏曲研究室编入《山东十年曲艺选》。是年底，青年山东快书演员侯金杰认真排练，赴北京参加全国优秀曲艺节目小型汇报演出，后成为其经常上演的保留曲目。1979年9月，该作品被收入《山东三十年曲艺选》。

瓜棚记　　山东琴书短篇曲目。韵文体，一七辙，一百六十八句，可演十五分钟。1973年巨野县文化馆彭中岳创作。



歌颂了下乡知识青年李秀芝在为生产队看守瓜园时，不徇私情，不畏威胁，维护集体利益的事迹。

该曲目于1973年5月，由巨野县山东琴书艺人庞凤莲、韩传敬参加山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演时首演。1974年收入山东人民出版社曲艺集《铁人赞》。1975年5月由

菏泽地区曲艺队孙秀霞、韩传敬排练，参加全国部分省、市曲艺调演。



母女顶嘴　亦名《大闺女要女婿》。山东八角鼓短篇传统曲目。韵文体，花辙，约可演唱二十分钟。

唱述了十八岁少女埋怨母亲不替自己找婆家，并表示只要能找到与自己终生相伴的丈夫，即使对方赤贫甚至眼盲，也不嫌弃。

唱词俚俗生动，风趣诙谐。结构精练巧妙，心理状态刻画细腻。为莱阳弹词艺人董岐山所擅演。1957年6月参加山东省第一届曲艺会演，获演唱二等奖。会演的录音现存山东省艺术研究所。聊城八角鼓、济宁八角鼓均有此曲目演唱。

孙庞斗智　又名《金合春秋》。鼓儿词中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，四十回，可演八场。

述战国时，孙膑与庞涓结为兄弟，同在云蒙山拜仙人王禅为师学习兵法武艺。孙膑心实，将自己所学悉数告知庞涓。庞涓多诈，自己所学只字不向孙膑透露。同师学艺三载，先后下山。孙膑路遇老者开山凿井，老妪铁杆磨针，深悟学成尚需时日，便修书庞涓请代向双亲问安，重返云蒙，潜心学习。庞涓至燕国未被重用，投奔魏惠王助其杀退齐兵，招为驸马，手握兵权。知孙膑又经三年苦学，怕他胜过自己，派徐甲三将孙膑诓至宜良，进谗言诬陷孙膑，将其二足砍去，并假仁假义将孙膑抬到府中，欲诓其抄出兵书再行杀害。孙膑得樊能密报，尽悉内中情由，遂假装疯魔逃出庞府。齐国丞相卜商以进贡为名至魏，搭救孙膑至齐，得掌兵权。在鲁王田忌府中，孙膑识破楚国所贡靴头鱼，巧获神靴得全二足。九岳山收野龙袁达、金枪孤独臣、双鞭杨牧，得胜还朝，封为南郡王。伐魏兵赴宜良，用减灶添兵之计，诱庞涓夜走马陵道，将其在毛头滩乱箭射死，得胜而归。

该书为邹县方村颛孙士山民国初年改编并首演。故事生动，人物性格鲜明，深受听众欢迎。后鼓儿词“石门”艺人，多有演唱。

孙夫人怨兄　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，共六十六行，可演唱十二分钟。

叙刘备病死白帝城之后，被骗归东吴的孙夫人痛不欲生，哭诉对刘备思念之情并斥责孙权之不仁不义。

该唱段情节简单，但情感刻画细腻，易于发挥山东大鼓抒情特点，为谢大玉、李大玉等擅演曲目。谢大玉口述本现存山东省艺术研究所。

孙夫人祭江　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，人辰辙，共一百三十五行，约可演唱十八分钟。取材于《三国演义》第八十四回部分情节。

写刘备病死白帝城，孙夫人在东吴闻讯哀伤，亲赴江边遥祭亡灵，祭奠中缅怀刘备一生之事业以及自己与刘备之夫妻恩情，祭毕，以裙蒙面投江自尽。

《孙夫人怨兄》、《对母鸣冤》、《孙夫人祭江》三个唱段故事连接，可以连演，也可以分段演唱。特点是以情感人，山东大鼓艺人多喜演唱。谢大玉口述本现存山东省艺术研究所。

关公辞曹　又名《灞桥挑袍》。山东落子传统短篇曲目。韵文体，遥条辙，共二百三十行，可演十八分钟左右。

叙述东汉末年，曹操挟天子以令天下，兵破徐州，刘关张兄弟失散。关云长保护二位皇嫂栖身曹营。曹操喜爱关羽忠义骁勇，欲收为己用。上马金下马银，三日一小宴，五日一大宴。赠绿绨袍，又命女儿月娇带十名美女嫁于云长，却被安置别院，也不谢婚。惟将吕布赤兔马赠予时，云长欣然拜谢。操问为何重物轻人，云长言："有此良驹，如闻兄长消息，一日可见。"曹操懊悔不已。

刘备逃至河北袁绍处，闻云长消息。袁绍派大将颜良、文丑杀奔曹营送信。曹营众将不敌，云长出马，斩颜良诛文丑，书信落地。关云长得书知为刘备所差，遂决心辞曹去寻兄长。一连数日曹操避而不见。云长去意已定，挂印封金，保护二皇嫂自去河北寻兄。曹月娥阻拦不住，要云长赐死，云长竟将宝剑扔下。月娥绝望，嘱云长过八里桥要防埋伏，赠袍袍内有火，敬酒酒里有毒，然后横剑自刎。关公一行来至八里桥，张辽、徐晃奉丞相命前来饯行。关云长泼酒祭刀，青龙偃月刀上顿时火光迸现。云长大怒，刀挑红袍走过桥头，保护二皇嫂前往河北寻兄。

《关公辞曹》为山东落子东口艺人季宝奎所擅演，故事与《三国演义》本传大异。其情节主要来自民间传说，自有特色。山东大鼓、山东琴书均有情节基本相同的同名曲目。季宝奎等口述抄本存于山东省艺术研究所。

杀子报　四平调中篇传统书目。韵散相间体，花辙，十六回，可演三场。

叙清光绪年间，通州城外王家庄王振邦，娶妻徐氏。有女金定，子名官保。王振邦不幸患病身亡，徐氏请天齐庙僧人念经超度，竟与纳云和尚勾搭成奸。此事被官保窥见。一日纳云与徐氏厮混后出府，遇到官保放学，被痛打，数日不敢再至。徐氏多日不见纳云前来，心中生疑。遂以进香为名，至天齐庙寻找纳云，方知畏惧官保不敢再来。一日约纳云至家相商加害官保，恰被女儿金定听见急告其弟。官保惧怕，放学许久不敢回家。其师钱振声询问原因，官保告以实情，钱不信坚持送其回家。当夜，徐氏持刀杀死官保，碎其尸藏于油罐中，并恐吓金定，声张则死。此事恰被商贩陈玉林窥见，但陈怕事未敢报官。官保死后冤魂不散，两次托梦钱振声言已被杀。钱至州衙告状，知州见无凭证，误将钱暂予看押。当晚官保第三次托梦，备言碎尸详情。钱妻刘氏进监送饭，钱具告详情，令妻上堂喊冤。知州遂改扮道士，前往天齐庙私访，骗纳云说出口供。出庙后欲往王家，恰逢陈玉林惶惶自语，被知州听到。至王家时恰徐氏不在，乃对金定诡称舅父经商来家，遂得悉详情，验看碎尸。回

衙后即出飞签火票，将徐氏、纳云拿问。二犯供认不讳，俱判死刑。金定恨母杀弟，也自尽身亡。

此书目系四平调创始人赵玉玺，于民国二十年前后自沧州木板书移植，本门弟子经常演唱。至二十世纪五十年代，因《杀子报》属于文化部明令禁戏，四平调艺人自动停演。郭汝河口述本现存山东省艺术研究所。

杀狗劝妻　又名《曹庄杀妻》。山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，花辙，三百四十行，可演四十分钟左右。

叙述曹庄之妻凶悍不孝，某日曹庄上山打柴，焦氏在家虐待殴打婆母。曹庄回来见状大怒，举柴刀欲砍焦氏，不料钢刀脱手，竟将家犬杀死。焦氏恐惧，誓改前非。

该曲目结构采用八角鼓的拆唱形式，类似小戏。唱词俚俗生动，较多的使用了聊城方言词汇，具有浓郁的地方色彩。老艺人逯本荣在聊城城乡演出，颇能引起听众的共鸣。山东省艺术研究所存有其口述抄本。

后娘打孩子　山东琴书传统短篇曲目。曲牌体，花辙，一百五十句，约可演十五分钟左右，故事由《红罗宝卷》演化而来。

故事述宁阳刘家沟周振楼夫妻，生有一双儿女，名叫宝庆、玉莲。在宝庆七岁、玉莲十四岁时，母亲病逝。振楼中年丧妻、儿女少年丧母，生活甚是凄惨。在周振楼表兄赵连的撮合下续弦，儿女有了后娘。为了家计，振楼外出到山海关做买卖。后娘在家中好吃懒做，串门赌钱，打骂孩子。一日赌输了钱，又打骂孩子出气，并命玉莲连夜纺出半斤棉花，然后外出赌钱。玉莲含泪纺线。二更里宝庆梦醒要吃糖，二人想起亲娘，相拥而哭。天气寒冷，玉莲纺线冻得浑身颤抖。四更里后娘赌钱回家，见玉莲没有纺完棉花，将姐弟俩打出门外。因天降大雪，姐弟二人冻僵在门口。清晨，后娘开门见冻倒二人，心中害怕。救醒后，恐吓姐弟不准对外人说出。宝庆、玉莲不堪打骂，手持麻绳来到娘亲的坟前上吊，恰被外出还家的周振楼遇见救下。回房责问后娘，后娘仍然无理狡辩。

此曲目在山东流传较广，深情感人，生活气息浓郁。山东琴书著名艺人商业兴善演此段，其嗓音极佳，演唱五更里姐弟受屈，声情并茂催人泪下。山东省艺术研究所存有其口述抄本。临清琴曲也有同名曲目。

如意卖杂货　山东琴书短篇传统曲目。曲牌体，小人辰辙，一百六十句，约可演唱八分钟左右。

如意挑杂货担沿街叫卖时，路遇美女，因贪看佳人而绊倒在地，抛散了货物，亏蚀了本钱，怏怏而归。

此曲目以垛句快板的绕口令为特色，并将各种叫卖声融入其中，巧妙风趣，具有浓郁的地方生活色彩。山东琴书艺人李若亮尤擅此段，赶板夺字，快而不乱。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

光棍哭妻　山东琴书传统短篇曲目。单曲体，花辙，共一百一十六行，可演十分钟。述小两口如鱼得水恩爱非常，不幸妻病死，小光棍不胜酸楚，哭诉自己一年到头的艰辛困苦，以及因担心子女受继母折磨，而不敢续弦的两难心情。

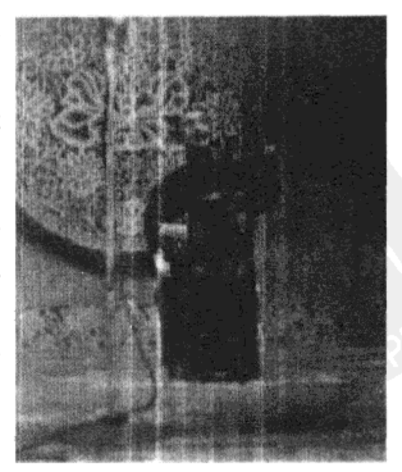
山东琴书《光棍哭妻》与同名山东民歌内容近似，但曲调不同。琴书用〔太平年〕一个曲牌将"十二个月"演唱到底。词句洗练生动，光棍思妻之情表现得委婉感人，故山东琴书艺人常作垫场小段演唱。平调、临清琴曲等曲种均有同名曲目。山东琴书艺人秦荷莲口述抄本，现存山东省艺术研究所。



西华街　又名《曹瑞莲抛彩》。山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共二十回，可演五场。

内容述宋真宗收大臣曹君锐之女瑞莲为义女，钦命于西华街抛彩选婿。真宗偏听奸臣王强谗言不许天波杨府后人接彩，元帅杨景之侄宗耀不服私自前往。是日瑞莲抛彩，偏偏打中宗耀，竟被王强之婿状元欧三奎纵身夺去，宗耀气恼刀劈欧三奎夺回彩球。王强之子王龙、王虎率家将与宗耀厮杀。时宗保、宗英及杨家小将赶至，宗英杀死王龙兄弟驱散王府家将。镇京总兵黄龙奉旨镇守西华街，发兵捉拿众小将。恰杨四郎之子宗玉北国祭坟归来，怒杀黄龙打败官兵。宗耀将彩球送给宗玉。曹君锐喜爱宗玉才貌出众，遂邀众小将回府，即日为宗玉、瑞莲完婚。

王强得悉儿子、门婿被杀，急至金殿诬奏杨家兴兵造反。真宗传旨将杨景等绑至午门斩首。丞相寇准与苗从善保本，被罢去官职，无奈修书令杨家举兵来劫法场。太君遂令杨青寻回众小将，率兵杀奔午门。真宗令呼丕显、高琼截杀众小将，二人只得举兵前来。潘仁、潘信两员大将迎战宗耀皆被刺死，高琼也被打伤。真宗得报，又宣庞义、潘昭前往助战。庞义阵前被宗耀所杀，潘昭被宗玉新妇曹瑞莲刀劈。呼丕显心爱杨家，恐事情闹大，阵前佯败引众小将杀出京城。南清宫八贤王闻讯大惊，恐杨家再闯大祸，急至金殿奏本以国家安危为重，惩办王强，赦回杨家众将。



此书为山东渔鼓艺人所盛演，风行鲁西南一带。翟教寅、王永田、郝玉良师徒尤为拿手。翟教寅口述抄本现存山东省艺术研究所。

刘伶醉酒　胶东大鼓短篇传统曲目。韵文体，言前辙，约可演唱二十三分钟。

叙王母娘娘瑶池设宴，邀群仙来赴蟠桃盛会。群仙

毕至，独缺刘伶。杜康巧妙说服王母，派杜康下界去度刘伶上天。杜康算出刘伶现在赵州，便在其东南城外点化仙庄开一酒店。刘伶行至店前酒兴大发，进店索饮。不料一壶未尽便已沉醉。心知有异，忙回家向妻王氏嘱托后事。三年后，杜康登门索要酒账，王氏怒斥其不该酒中下毒药死刘伶。杜言刘伶沉醉三年，并未死去。王氏不信，掘墓开棺验看，刘伶果然连呼好酒欠身而起，与杜康一起携手升天。

此段由《瑶池会》、《刘伶醉酒》组合，为胶东大鼓盲艺人吴先达拿手曲目，他曾于1957年山东省第一届曲艺会演演唱，获得演唱二等奖，录音现存山东省艺术研究所。山东琴书艺人邓九如、邓秀玲父女亦擅演此段。三十年代灌有唱片《刘伶醉酒》，但无瑶池会等情节。

刘瑞莲抛彩　山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，共二百八十四句，可演十二三分钟。

故事述北宋时，刘丞相之女瑞莲登楼抛彩招婿，彩球打中穷生员吕蒙正。刘丞相大怒，力主买回彩球退掉婚姻。瑞莲坚持信义当先，并以前朝王宝钏彩球打中薛平贵，后平贵贵为天子事劝谕其父。刘丞相恼怒益甚，终至父女反目，将瑞莲逐出相府。刘瑞莲毫不反悔，随蒙正同归寒窑，插草为香拜过天地，成为夫妇。婚后两情欢恰，瑞莲甘守清贫陪伴夫君。吕蒙正白日木兰寺赶斋，夜晚苦读，进京赶考终于得中头名状元。

济宁八角鼓盲艺人杨金魁等经常上演该唱段，故事侧重刘瑞莲抛彩后是否退婚，以及父女之间矛盾的描述。突出瑞莲慧眼识贤才，贫贱不移的坚强性格，结构紧凑，矛盾集中，深受听众欢迎，尤其常为妇女点唱。杨金魁口述抄本现存山东省艺术研究所。

刘玉兰赶会　山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为言前辙，共二十八回，可演五场。

写清道光年间，陈州刘子玉，娶妻闫氏，生女玉兰。子玉胞姐嫁与李家湾李生为妻，生子官保，两家订下姻缘。后陈州发大水，刘子玉一家逃至辛安店，开杂货铺度日。水灾中，李官保父母俱丧，乃习说书到济南卖艺三年，方才回家娶亲。

刘子玉之妻闫氏亡故，续娶唐氏。其胞弟唐三系一货郎，五十多岁娶少妻白翠莲。一日，玉兰上坟祭母，被富家子张景川撞见，欲娶为妻。唐三贪图张家重礼来为张景川说亲，其姐唐氏为攀高门当即应允，而玉兰得知终日哭闹宁死不嫁。唐氏无奈请邻居王婆帮助劝解。王婆有女名金蝉，嫁与龙虎庙盲艺人杨安为妻。杨安原是李官保师兄，故官保回乡正在师兄杨安处逗留。得知刘玉兰另许张景川，便欲至县衙告状，被杨拦下。设计让其妻金蝉回娘家告知玉兰，深夜以抛砖为号，从后院墙翻出与官保一起逃走。安排停当，杨安与官保搭档去沙河村说书。杨安突然患病，官保赶回龙虎庙给杨安妻子报信后，按相约时间来至辛安店刘家后院墙外。正欲向内抛砖，被一伙赶驴人惊走。

龙虎庙恶霸骆大官，是晚酒醉路过杨安家，因逼奸不允杀死杨妻金蝉。邻里听见呼救声赶到李家时骆已逃走，众人见行李误为官保所为，将回来取行李的刘官保绑至县衙。县

令升堂审问，官保据实禀告，县令发下传票，传刘子玉、张景川、唐三连夜上堂。是晚，官保被赶驴人惊走后，赌徒皮鞭棍到刘家行窃。抛砖探路，玉兰以为官保暗号翻墙而出。见皮始知受骗，恐为所辱投井自尽。井水很浅玉兰并未淹死，被宋老妈救出，认为干女，商定翌日到县衙告状。玉兰逃走后，张景川前来迎娶，唐氏情急无奈，暂让唐三妻白翠莲伪装玉兰被抬到张家，晚上再由唐三从后院接出。然白翠莲对唐三早已生厌，入洞房后便假戏真唱，不肯再回唐家。唐三在后墙外等不见妻子，翻墙进内寻找被捉住。恰差役来传张景川，便将唐三一并带至县衙。刘玉兰与宋妈妈击鼓鸣冤，县令升堂审明诸事皆因刘玉兰婚事所起。遂当堂判决唐三杖毙，白翠莲既与张景川拜堂，归为张妻。罚刘子玉夫妇白银千两为官保、玉兰办理婚事。杨安妻金蝉被杀一案尚未了结，县令扮作算卦先生访出凶手骆大官，判处死刑。

该书情节曲折，故事性强，深受听众欢迎，为山东琴书艺人李若亮所盛演，其口述抄本现存山东省艺术研究所。

刘文龙赶考　端鼓腔中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，二十四回，约可演唱五场。



内容述秀才刘文龙与同窗学友宋延中八拜为友。然宋人面兽心，对文龙之妻肖素珍久怀歹意，阴谋占有。大比之年，刘文龙、宋延中同去赴考。肖素珍送丈夫至十里长亭。送别路上夫妻二人各以鲜花虫鸟作比喻，相互叮咛嘱托。刘文龙得中状元，吏部效力三载又奉旨去边疆征战。

是年大旱，五谷歉收，肖素珍在家含辛茹苦，孝敬公婆。宋延中由京返乡，刘文龙托他捎回家书和纹银百两。宋将家书银两昧下，并谎称文龙不幸在中途遇害身亡，诱逼素珍改嫁于己，遭肖素珍痛骂悻悻离去。清明节时，肖素珍身披重孝到刘家坟茔祭奠亡夫，恰值刘文龙奉旨还乡省亲。夫妻久别，突然相遇，不敢相认。相互盘问后又对上表记，方始相认。刘文龙找宋延中理论引起争斗，文龙不幸丧生。玉帝念其忠义两全，封为上神。

端鼓腔艺人沈家福、倪有才、丁星前、杨广德、沈家宽均擅演。该书内容与八角鼓《刘路景赶考》情节有些相似，为端鼓腔代表书目之一。

刘统勋铡孩子　山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十五回，可演三场。

叙写清雍正驾崩，正宫马皇后身怀六甲尚未分娩。太子乾隆继位，尊马皇后为太后。后马皇后生子，乾隆与李妃密议，将狸猫剥去皮尾，换出婴儿抛出宫墙。太白金星显灵，托住婴儿，摄走传国玉玺及血诏，送至关东逍遥县梁子玉家中，取名金喜。一日，梁子玉妻陈氏出门赶会，路遇国舅李唐、李洪，被抢至家中。梁子玉接连到县、州、府衙告状，众官惧怕皇亲势大，不敢过问。其子梁金喜携玉玺、血诏赴京认亲，告状伸冤。

梁金喜进京后，因遇国丈李颜龙，险遭不测。幸亏相爷刘统勋得知，为救金喜与国丈上殿面君。乾隆问明情由，验证了玉玺、血诏，知是实情。但为保皇位，反说梁金喜假造玉玺，传旨斩首。刘统勋为保金喜，连奏三本，力主严惩国丈、李妃一家。乾隆大怒，要斩刘统勋。孙广师、于成龙、傅康宁三大臣保本，也被定为死罪，一起绑赴午门。刘统勋的三个儿子得知，闯午门与皇上辩理，也被绑至午门问斩。刘统勋见父子四人皆难活命，便命家人将自家铜铡抬至法场，铡死长子、次子后，三子刘墉被放铡口，因有太白金星暗中相护，铡刀无法落下。

刘统勋之妻窦氏闻讯，急去禀告梁金喜之母马太后。太后乘凤辇至午门，赦刘统勋等无罪，官复原职。将刘统勋三子封为“铁脖子”刘墉。亲带金喜上殿，逼乾隆认弟，封为贤王。传旨捉拿国舅李唐、李洪归案，赐李妃白绫自缢，太师李颜龙发配云南。

此书在鲁西南等地琴书艺人中广为流传，济宁江宪德、王宝珠等经常上演。1958 年王宝珠口述抄本现存山东省艺术研究所。



全本武松传　山东快书长篇传统书目。韵散相间体，以韵文为主。除《十字坡》之唱词系梭波辙外，余为江洋辙，共八十五回，二万零九十五行，可演十场。

该书为竹板山东快书艺人刘同武独有书目。系其在于传宾所传传统中篇快书基础上，参照《水浒传》有关章节及民间传说，经多年演唱实践增补改编而成。从东岳庙拳打李家五虎武松出世，直到白虎庄结识宋江同上梁山，包括《东岳庙》(五回)、《景阳岗》(五回)、《阳谷县》(七回)、《狮子楼》(七回)、《十字坡》(六回)、《石家庄》(六回)、《闹公堂》(一回)、《闹南监》(四回)、《摔杯计》(四回)、《快活林》(十二回)、《调虎计》(九回)、《飞云浦》(二回)、《鸳鸯楼》(四回)、《返十字坡》(三回)、《蜈蚣岭》(三回)、《白虎庄》(三回)的长篇书目。全书结构采取长篇大书前拉后拽，挂扣套叠的紧密联系方式。前回书扣儿不解，留待下场接唱时新扣儿系好，方始解开，从而使全书衔接有力。同时在书情书理与情节方面，也有不少相异于其他传统快书之处。如《东岳庙》打的不是瞎小五，而是不漏汤。故事发生不在会上，而是在东岳庙内，开打放在庙门口。同时，避免了与后面快活林打蒋义情节重复。《武松打虎》也非三拳打死，而是武松举起老虎先撞在山梁石

壁上，摔晕后拳打脚踢而死等。全书注重细节描写的合理性，语言生动，精练流畅，强调矛盾冲突的渲染及书扣儿运用，特色鲜明突出。

刘同武的口述本原有两个，一是1954年抄录，全书不分章回，一气呵成。1956年中国曲艺研究会整理出版的《山东快书武松传》后半部分，曾参考此本改写。二是1961年刘同武在山东省曲艺团教学时的口述本，分章分回，结构完整。“文化大革命”后整理出版的《武松传》后半部分，多源于此。1984年11月，该抄本经山东省戏曲研究室张军校订，内部刊印。直至1985年，刘同武的弟子平原侯有贵及长清竹板快书演员赵光晨等，仍在继续演唱。

回龙传　又名《王华买父》。山东渔鼓中篇传统书目。散韵相间体，唱词为花辙，共二十回，可演五场。

叙述宋仁宗时，八千岁赵德芳王妃临产，生一肉球，弃于江中，被渔翁网到，劈开得一男孩，取名王华，哺养成人，仍以捕鱼为生。一日，杨天官之女杨秀英抛彩招亲，打中王华。秀英不嫌其贫，被天官赶出府门，夫妻相依为命。

赵德芳年老，皇帝又无太子，担忧无人继位。据卜算其子尚在苏州，自卖自身，买父者便是皇儿。赵德芳遂改装至苏州自卖自身，若大年纪无人肯去买，偏王华惜老怜贫，买回家中拜为义父，夫妻殷勤相待。赵德芳见王华敦厚至诚，便以借贷为由，命王华揣御旨进京。半月后，家中断炊。赵德芳将夜明珠交秀英典当，知府疑为盗贼，秀英说系义父所有。知府遂命差役将赵德芳带至公堂，却被赵德芳反问得理屈词穷。知府气急败坏，判为响马。正欲大刑逼供，圣旨下：八千岁驾到速去迎接。遂命狱卒看押赵德芳，自去接驾。狱卒相救八千岁得离府衙，但误入天官府花园。包公率杨文广来苏州接驾，在天官府花园找到赵德芳，得悉实情。包公大怒，将知府打入囚车押进京城问罪。杨天官跪请赦罪，八千岁赦其罪，带儿媳杨秀英及众臣回京。

山东渔鼓艺人翟教寅擅演此书，对于赵德芳落难时的娓娓叙述极为动人。山东琴书演出则独具幽默风趣特色。此外，山东大鼓、东路大鼓、莺歌柳书等曲种也都有此书，在山东流传极广。



回杯记　又名《玉杯记》。山东落子长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共十三回，约可演唱五场。

写明嘉靖年间，江西荒歉。张延年与妻冯氏携子廷秀、廷文逃荒至苏州，靠廷秀做工糊口。张廷秀在富户王现家做工，王喜其才貌出众，将次女兰英许配为妻，收留府中攻读，是年秋闱，廷秀与姐丈赵昂赴京赶考。临别之时，兰英密与廷秀玉杯一盏，作为异日相见之表记。赵昂久妒廷秀才华，途中设计骗去盘缠，买通江洋大盗金皮，

密谋杀害廷秀。不料金皮了解内情后，反与廷秀结为兄弟，赠银两送其进京赴试。三场得意，廷秀得中状元。官封巡按，奉旨查访苏州。张廷秀兵扎苏州城外，扮作花郎入城私访，于永庵院得见老母冯氏。得悉赵昂归来后谎称廷秀病死途中，并设计杀害丫鬟二名，诬告为廷秀之父所杀，买通知县将其打入死牢。富户王现竟听信赵昂谎言，驱赶冯氏及弟文秀。母子无以为生，文秀被何姓大户买去。赵昂又遣恶奴将冯氏打昏，幸永庵院老尼相救，寄身庵堂。廷秀强压怒火，随母探监，向父亲说明实情后，再去王府密访。在王府后门得见丫鬟春红，被引至绣楼去见兰英，始知王现悔婚已将其另许苏隆。廷秀诡称落榜遭难乞讨而归以试兰英。兰英情坚，侍奉殷勤，宁愿与夫逃去。廷秀知妻忠贞，告以实情，将玉杯金印交兰英收藏。由书僮王进引至前厅，与王现拜寿。王厌其贫，强逼退婚，廷秀不允。赵昂恐事情败露，假装殷勤灌醉廷秀又欲加害。此时，将军薛京率兵进城来寻巡按，张廷秀更衣升堂，怒杀赵昂，将受贿知县罢官为民。接回父母，择日与兰英成婚。

《回杯记》为山东落子艺人季宝奎擅演书目，山东大鼓、山东琴书、东路大鼓、三弦平调等曲种均有上演。其中《王二姐思夫》、《夫妻相会》诸章回，尤为脍炙人口。

红风传　东路大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，全书二十回，可演四场。



写明朝吏部天官姜通之女秀英登楼抛彩择婿，红风骤至，将其刮至苏州，被赌徒卖于富春院为妓。秀英表兄荣官保至苏州游玩，偶入富春院，得见秀英。将其赎出结为夫妻，至西门魏家店中居住。因官保患病银钱用尽，店主魏大成乘人之危，欲逼秀英为妾。官保与之辩理遭打，乃至州衙告状。魏大成买通知州徐延明，反诬官保拐骗妇人押入南牢，将秀英断与魏大成。秀英闻父带兵巡查苏州，便假意应允，以逛景为由，设法上街去天官大营报信。得遇原为东路总兵酒醉误伤太子发配苏州的刘子陵，将秀英带回家中。翌日刘妻陪秀英探监。魏大成纠集恶奴来抢。刘妻挥铁棒迎战。刘子陵率众义士赶到，将魏大成及众恶奴杀退。

天官姜通统兵至苏州入城私访，在城郊苇塘中见女尸，一母犬正哺喂尸旁婴儿，遂抱起婴儿随犬至一人家。伪装算卦先生得入其室，知系魏大成族弟魏喜志之家。其妻白素云面貌娇好，魏大成久欲霸占，遂生毒计害死魏喜志，又遣恶奴杀其幼子。至时女仆孙嫂已救婴儿逃走，被恶奴截追至苇塘杀害。姜通遂代书诉状，命白素云待天官入城后鸣冤。姜通又至南监私访，得见官保、刘子陵，尽悉一切，遂派刘前往大营引兵入城。姜通升堂为官保

及白氏申冤，捉来魏大成及知州徐延明，历数其罪，处以极刑。

《红风传》为山东各曲种盛演书目，东路大鼓、山东大鼓、胶东大鼓、山东琴书等均有，主要故事情节基本相同。东路大鼓艺人时建亭口述抄本现存山东省艺术研究所。

访德州　又名《范孟亭推车》。山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，中东辙，八回，可演两场。

叙清乾隆年间，山东连年荒歉，路有饿殍，野犬食人。巡抚国泰却报八成年景，强征田赋，逼死恩县左员外兄弟。其子左连城进京告御状，将山东民间惨状传遍京都。乾隆遂派刘墉、和珅、郭英等至山东查访。

入山东境，刘墉扮作算卦先生至德州私访，路遇白好善之女金姐、银屏。姐妹二人细述恶霸童龙童虎抢亲不允，将其父母杀害。姐妹无奈假意允亲，灌醉二贼方得逃出，欲往北京找刘墉告状。刘墉要二女叩头拜为义父，写状令其去德州告状。此时童家家将张功、李能赶来要捆绑二女，刘墉为之讲情也被锁拿。土地神引来推车大汉范孟亭搭救刘墉及二女子，棍打张功、李能，奋力追至沙河边方回。刘墉爱其憨直英武，结拜兄弟。命孟亭将自己推至德州衙门，陪二女前往告状。途中撞坏州官大轿，打散官兵。又遇山东粮道魏大人，孟亭仍不回避。刘墉掏出拨云伞悬挂车上，霞光万道，引人瞩目。魏大人知三千岁刘墉驾到，遂率众跪接，同去德州。

此书为山东大鼓中篇《刘公案》之一，老艺人范其凤及弟子王长志等均常上演。王长志口述抄本现存山东省艺术研究所。东路大鼓、山东渔鼓也有同名书目。

老王卖瓜　山东琴书短篇曲目。韵散相间体，唱词为发花辙，一百五十六行，可演十五分钟。1958 年 5 月，陈学义据同名小戏改编。

述王二元为生产队卖甜瓜，私抬瓜价从中牟利，被一买瓜探亲的老妇点破。老妇不慎挑瓜时将三个甜瓜砸破，被迫出高价赔瓜。二元慌忙离去，不慎将钱包遗失，老妇拾到钱包追赶二元，二元以为对方来找后账，慌忙逃进高粱地里。老妇进庄后正好遇到自家闺女刘玉花，便叫女儿将钱包送到队里。王二元找到老妇问她是否拾到钱包。老妇说已交女儿送到队里。此时刘玉花送钱包回来，说明二人原是亲家。王二元十分尴尬，忙叫媳妇领其母亲回家，自己到队里主动检查。

1958 年 6 月，济宁地区曲艺会演，山东琴书艺人李若亮、李湘云首演。1959 年 9 月被收入《山东十年曲艺选》。同年底，参加全国部分省、市曲艺优秀节目汇报演出。成为经常上演的保留曲目。

老少换妻　简称《老少换》。山东琴书中篇传统书目。联曲体，韵散相间，唱词为花辙，五回，约可演唱一场。

述山西王甫臣叛乱，抢掠大批民女，装入麻袋以每个四两银卖出。三元县蛤蟆汪老者刘进，家境丰实，买来一袋。打开看是个十七八岁美貌女子，名为郭素秋，欲纳为妾。途经

十里镇宿店，素秋不思饮食，大哭不止。凑巧书生米汉臣却买到个满头白发的老妇，用驴驮着也来住店，老妇非要汉臣充作小丈夫，闹得书生大哭不止。刘进听得哭声赶来解劝，认作同乡，邀其上街喝酒。老妇听到哭声也到素秋房中解劝，问明情由，深感同情，遂生妙计老少换装换房。刘进喝得大醉竟被瞒过。汉臣回房见老妇变为年轻女子，十分惊喜。郭素秋怕被刘进发现，催汉臣速速牵驴逃走。翌明，刘进发现上当，欲寻汉臣大闹，老妇却又纠缠不休，店小二半哄半吓巧言排解，刘进方与老妇同归。



此书系清光绪三十一年(1905)左右，蓬莱县秀才翁老明改编，东路山东琴书奠基人商秀岭首演。商业兴、关云霞、李金山、高金凤等均擅演，商业兴口述抄本现存山东省艺术研究所。北路琴书艺人邓九如、贾宪章、冯玉凤等亦经常演唱，惟仅用〔凤阳歌〕、〔垛子板〕两主曲演唱，不用其它曲牌。

吕蒙正赶斋　亦名《评雪辨踪》。山东渔鼓短篇传统书目。韵文体，言前辙，二百八十四行，约可演唱二十四分钟。

叙宋朝宰相吕蒙正幼时家贫乞讨为生。适逢天官之女瑞莲抛彩选婿，竟将彩球抛入蒙正要饭篮内。天官嫌贫爱富，逼吕退婚。刘瑞莲矢志不移，随蒙正同居寒窑。一日，吕蒙正去木兰寺赶斋。归来见窑外雪地上男女足迹混杂，心生疑窦。进窑又见有靴帽蓝衫、菜饭肉蔬，以及不少银两，不由连声质问。刘瑞莲故意逗弄蒙正，夫妻几至反目，瑞莲方才说明系母亲派院公、丫鬟送来，夫妻和好如初。

渔鼓艺人郝玉良得其师翟教寅真传，1982 年中国曲协山东分会调至济南演出录像，后又录音，有关资料现存山东省艺术研究所。山东大鼓、东路大鼓、山东琴书、山东八角鼓均有同名曲目。

华容道　亦名《关公挡曹》。山东八角鼓短篇传统书目。韵文体，人辰辙，曲牌联缀演唱，约可演唱二十分钟，故事取材于《三国演义》。

赤壁一战，曹操兵败。关羽主动请命，埋伏华容道捉拿曹操，曹操带残兵逃经华容道，见关羽苦苦哀求，关羽念旧情毅然放其逃生。

此曲目济宁八角鼓艺人杨金魁、玩友杨少园均擅演。杨金魁演唱录音现存济宁市艺术研究所。山东大鼓、山东琴书也有同名唱段，但为遥条辙。

买嫁妆　山东清音短篇曲目，韵文体，江洋辙。约可演唱十八分钟。1982 年冯令恩

创作，鱼台县曲艺队首演。

十里铺的张贵香与五里屯的王志扬订婚后，一同到百货公司购买嫁妆。张贵香大事铺排，但王志扬只带了六百元钱，难以将张贵香所要的这些东西买齐，正在为难，售货员高玉秀过来劝解贵香，劝她节约办喜事，免得日后作难。不料张贵香却口出恶言反唇相讥，声言买不齐东西别想登记，说罢扬长而去。一年后王志扬又来到百货公司置办结婚物品，对象却是模范售货员高玉秀，他们只买了几件家用必需品和几斤喜糖，就节约办了喜事。

该唱段由刘羣编曲，徐英、李峰演唱。为鱼台曲艺队保留节目，多次在山东省电台播放，录音现存山东省艺术研究所。

许仙游湖　　又名《游湖借伞》。山东大鼓短篇传统曲目。言前辙，约可演唱十六分钟。取材于《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》。



述白蛇仙洞中思凡，带领青蛇化作两个俊俏女子，驾云至杭州来游西湖，遇许仙上坟暗自钟情，许仙也自有意。白蛇作法下起蒙蒙细雨，许仙忙撑雨伞为白蛇挡雨。下船时雨犹未止，白蛇约定许仙明日鼓楼取伞再见。

山东大鼓艺人李大玉、杜大桂、谢文英等擅演此段。郭文秋、申桂凤、王玉珍等移植为河南坠子演唱，亦有特色。东路大鼓、山东八角鼓等均有同名曲目。

扬州观花　　又名《下扬州》。三弦平调短篇传统书目。韵文体，由求辙，约可演唱二十分钟。

叙述隋炀帝杨广为驾幸扬州观赏琼花，命人平地开挖直通扬州的河道，一路乘船浏览两岸风光，从民间抓来五百青年男女拉纤行舟。女的拉纤面朝前，男的拉纤面朝后。杨广坐在船头用宝剑砍断纤绳，看男女拥抱碰头取乐。黎民百姓怨声载道起而造反，文武臣僚怒而辞官返乡者不计其数。

三弦平调艺人马德仲演唱此曲目得心应手。莺歌柳书也有此唱段，名为《隋炀帝扬州观景》。郑玉昆口述抄本现存山东省艺术研究所。

扬州捉妖　　山东琴书中篇传统书目。又名《李九童投亲》，韵散相间体，唱词为花辙，二十回，可演唱四场。

宋徽宗年间，宰相李纲之侄李九童，经岳飞、宗泽保媒与扬州兵马大元帅马靖之女自幼订婚。九童年长母亲拿出衫襟合同，命其带领家院李安前往扬州投亲。行至太行山前密

林中，被狐狸精口吐黑气害死，衫襟合同马匹银两尽失。悟禅大师奉济公之命将李九童救活，赠以银两命其速奔扬州投亲。

兵马元帅马靖闻说女婿李九童来扬州投亲，下令悬彩挂红，两厢动乐迎进厅堂。问其籍贯姓名何人定媒，来人应对无误。再问以何为凭，来人呈上衫襟合同。马靖遂择定吉日准备其完婚。未过一月，又有一位李九童公子前来投亲。马靖将其唤至厅堂严加询问，李九童也应对无误，并哭诉太行山遭妖人胡万年抢劫杀害，马匹行李衫襟合同尽失之经过。马靖把先来之李九童叫来对质，未分出真假。无奈交与江都县令张文奎审问。张将二人分置东西配房，令作文章分辨真假。狐狸精又将李九童所作文章盗去，以假充真，知县也难明断。宰相李纲来扬州巡察，请来济公活佛方将妖精拿住。

山东琴书艺人李若亮、杨芳鸿、王宝真皆擅演。1958 年李若亮口述抄本现存山东省艺术研究所。

安阳山　　山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共十九回，约可演四场。

宋真宗义女曹瑞莲抛彩择婿，杨宗耀被打中，王强之婿欧三奎来抢彩球被宗耀活劈。王强奏本，真宗欲治杨家死罪。众小将不服，杀出京城。途中腹饥，至佘塘关寻食。佘塘关佘贵乃佘太君胞弟，有二男一女。女名桂香貌美，被安阳山寇穆连婆之子穆金豹看中欲逼为妻。佘贵不允，其二子闯山平寇均遭杀害。恰宗保率众兄弟进关拜见佘贵，饱食战饭后上山平灭贼寇。穆连婆有五男二女，个个能征惯战。闻有人来闯山寨，命四子金豹迎敌。被杨宗耀打伤，逃回山寨。穆连婆率女儿金娥、金花出战。金娥阵前见宗泰才貌出众，设计擒上山寨欲招为婿。穆连婆敌宗英不过，祭法宝来捉众将，惟宗保、宗英得脱。穆连婆紧追不舍，率兵围困佘塘关。宗英逃回京城，得知杨家幸有八贤王保奏获赦免，遂回天波府禀报老太君。祖孙上朝奏明，真宗令杨景为帅点二十万精兵剿灭山寇。先锋穆桂英统兵杀败围城贼兵，大军进驻佘塘关。

穆连婆闻报举兵迎敌，被杜金娥祭宝杀败，却将宗保捉上山去。当夜，穆连婆令三子带兵偷营不胜，遂摆下八卦阵欲胜宋军。王怀女等众女将出马破阵被擒上山，穆桂英、曹瑞莲前去救应均被困阵中。杨景闻报心甚忧虑，烧火丫头杨排风自言能破妖法，杨景遂令出战。排风上阵轻取张豹、独脚龙二都督，杀入阵中救出穆桂英、曹瑞莲。箭射阵眼，贼兵大乱，杨景乘势挥兵杀来。穆连婆急遣三子出战俱被杀死，祭宝又被排风所破，惨败回阵。穆连婆五子金岭，见大势已去，回后寨与二妹商议投宋。遂将所擒宋将解绑，金娥姊妹同嫁杨宗泰，举火焚烧山寨，下山劝母降宋。穆连婆不愿随众进京，独往深山修炼。杨景收编降卒班师回朝。

此书为山东渔鼓艺人翟教寅、王永田师徒所擅演，在鲁西南一带有较大影响。翟教寅1956 年口述抄本现存山东省艺术研究所。

安安送米　山东花鼓短篇传统曲目。韵文体，一七辙，约可演唱十三分钟。取材于汉刘向《孝子传》。

姜文诗之母陶氏，终日寻儿媳庞三春的过错。在邻居秋娘的挑唆下，竟捏造儿媳三条不孝大款，逼儿子将三春休弃。庞三春无奈寄居尼庵，早晚祈祷婆母长寿。七岁的儿子安安得知母亲在庵堂受苦，省食攒米百日，送到庵中给母亲充饥。母子见面抱头痛哭。姜母病重，三春托人送上鲜鱼汤。姜文诗到草桥镇为母请医，驾船艄公赠以书柬。拆看方知安安孝行感天，太白金星详述其母三春蒙冤，庵堂受苦之情。姜氏母子顿悟前非，姜文诗亲到庵堂接回三春，一家团聚。

山东大鼓、山东琴书也有此曲目，基本情节相近，但是从安安庵堂送米开始，以母子相见哭诉别情为主要情节。

收姜维　山东大鼓短篇传统曲目。韵文体，江洋辙，共一百二十行，可演十八分钟。取材于《三国演义》第九十三回"姜伯约归降孔明"。

叙述诸葛亮登上祁山指挥大军围堵姜维，姜维苦战难脱，意欲自刎。诸葛亮急忙下山相劝。先以年迈老母何人奉养动其情，再以刘备实乃英主，驾前良将如云，民富国强，大汉中兴在望动其心，当众言明如果姜维归顺，诸葛亮定将所习兵法战策相传，委以重任。姜维感动，拜伏于地，情愿归降。

《收姜维》多与《天水关》两段连演，山东大鼓艺人谢大玉、孙春瑜等最为擅演。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

李逵夺鱼　又名《闹江州》。山东快书短篇传统书目。韵白相间体，唱词为言前辙，三百八十行，可演二十分钟。取材于《水浒传》第三十八回。



述黑旋风李逵在江州酒楼与宋江、戴宗相会，亲去江边为宋江买鱼下酒，途遇落难老妇，慷慨掏银相助。及至浪里白条张顺船上，穿上十余条大鱼却拿不出鱼钱。张顺说他来讹鱼吃，惹恼李逵端起鱼筐尽数倒入江内。张顺不依，二人江边对打起来。在旱地张顺不是对手，便引李逵上船打斗，乘势将船踩翻，摁住李逵就灌。幸戴宗与宋江赶到，劝说二人言归于好。

此曲目清末由山东大鼓移植，逐渐发展成为早期山东快书主要短篇书。惟原段中李逵讹鱼吃，无赖味太浓。1956 年由张军整理，加上李逵途中赠银情节，经山东快书演员杨立德多次试演定稿，山东省人民出版社出版单行本。1959 年 9 月，收入向国庆十周年献礼的《山东传统曲艺选》。

李三娘打水　亦名《井台会》。东路大鼓短篇传统曲目。韵文体，遥条辙，约可演唱

十五分钟。取材于金元《刘知远诸宫调》。

叙五代时，刘知远投军。其妻李三娘在娘门受尽兄嫂虐待，磨房产下“咬脐郎”，托窦老送往军中交其父抚养。十六年后，咬脐郎长大成人。行围时箭射白兔，反被叼住箭杆脱逃。咬脐郎穷追不舍，至水井边，与正在打水的李三娘相逢。三娘见他颇似丈夫刘知远，遂撕下半幅罗裙写血书，历数在家困难处境请其带交刘知远。

东路大鼓艺人周金山擅演曲目。1980 年录音现存山东省艺术研究所。山东大鼓也有同名曲目，辙韵相同，但有咬脐郎受母一拜头晕欲倒等情节。

李双喜借年　又名《八头案》。山东渔鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为言前辙，共三十回，可演六场。

内容述清乾隆时，山西李双喜家道中落，母子相依为命，除夕夜，双喜奉母命至岳父姜瑞慈家借年。得见未婚妻玉环，赠以金银衣物送出后门。恰于此夜白源行窃马家寨，杀害小姐及丫环八条人命。马元、马洪二位举人急率家丁搜查，家人报李双喜突然换上新装，形迹可疑。马元等至李家搜出姜玉环所赠衣物，将双喜锁拿送官。欲以三千两银贿县令判双喜偿命结案。

县令乃三千岁刘墉之子，生性梗直，为官清正，问明衣物来处，马元等又有贿赂，断定双喜蒙冤。遂传姜瑞慈上堂验证衣物，姜久有嫌贫爱富之心，因而矢口否认。姜玉环闻讯闯堂作证，说明衣物为己所赠，其中尚挟有绣鞋一只。马元狡辩，诈称绣鞋乃妻子之物，刘县令传其妻李氏当堂试穿。脚大鞋小当众出丑，李氏羞惭已极碰死堂前。马元、马洪反诬县令逼死人命，大闹公堂，县令请出圣旨御铡，方才镇住。但真凶未获，难以落案。山阳武师李震上堂，说出除夕夜目睹白源做案，并揭出白源伙同田氏杀害方成夫妇的又一命案。刘县令立命捉拿白源及田氏归案。马氏兄弟无奈招承诬陷双喜，刘遂将四人治罪，当堂释放双喜。严斥姜瑞慈不义，命其择日为双喜、玉环完婚。

该书目基本情节与山东琴书《王汉喜借年》中之借年赠物，《王定保借当》中之武举妹大堂穿绣鞋相似，也为清末鼓词《清官断》之发展。山东渔鼓翟教寅、王永田师徒擅演此书，号称“看家戏”。翟教寅口述抄本现存山东省艺术研究所。二十世纪二十年代渔鼓坠也经常上演此书。

陈慥变羊　又名《小白脸钻坑洞》。平调短篇传统曲目。散韵相间体，唱词为花辙，约可演唱二十分钟。

秀才陈慥性情懦弱，娶妻张氏，数年不育。陈慥欲纳妾生子以继香火，张氏执意不允。一日，陈慥要到大街闲逛，被张氏用绳捆绑强迫他在屋内读书。巫婆吴氏手握神鼓来到门外，陈慥诉说心事祈求相助。吴氏让他将一只绵羊拴在桌腿上，速速钻进坑洞中以观动静。张氏打盹醒来不见丈夫，却见一只绵羊咩叫。急将苍头唤来，苍头呼唤大叔，绵羊应声咩叫，张氏呼唤官人，绵羊又咩叫一声。二人皆以为陈慥已变绵羊，速唤神婆吴氏前来相救。

巫婆装神弄鬼对张氏大加戏弄，直到张氏答应陈慥纳妾方才罢休。

平调艺人盛司氏演唱此段时，在设坛做法之处采用〔请神调〕、〔谢神调〕、〔送神调〕，诙谐幽默，妙趣横生。1958年盛司氏口述抄本现存山东省艺术研究所。聊城的山东八角鼓亦有同名唱段。

陈杏元和番　又名《重台饯别》。山东八角鼓短篇传统曲目。韵文体，言前辙，曲牌联唱体，二百六十句，约可演唱二十分钟。

唐德宗时，奸相卢杞陷害梅良玉一家，良玉隐姓埋名在总兵陈东初府内当书童。良玉借院中红梅祭父，花被冰雪打毁，良玉哀动上天而梅开二度。陈总兵甚感惊奇，遂将女儿杏元许配良玉。陈总兵兵败雁门关，唐德宗传旨命陈杏元和番以赎父罪。杏元行至昭君庙前欲自缢，昭君显灵将其救至河南节度使邹家花园中，被邹收为义女。梅良玉也投向邹府，夫妻团圆。

济宁八角鼓艺人杨金魁、郜长荣，聊城八角鼓艺人逯本荣，莱阳弹词艺人董岐山等均擅演。山东大鼓亦有同名段，李大玉、孙大玉等经常演唱。李大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

陈三两爬堂　山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，三十八回，可演八场。



述明正德年间，年逾花甲的宁波客商张子春，以千两纹银买下武定府富春院名妓陈三两。因惧怕三两徒弟陈奎等人干预，欲从海路回宁波。行至沧州，三两获悉徒弟陈奎得中状元，钦封河南八府巡按；王子明得中榜眼，封河北总督；刘霖得中探花，封为巡府御史，明日三人沧州聚会，遂执意不行，以上吊寻死威吓张子春。店主魏鹏乃州衙老总，与张出谋贿赂州官逼陈三两速行。

次日，捕快将陈三两带至大堂。州官李凤鸣判三两随张去宁波，三两不从竟被掌嘴，怒斥州官又受拶刑，当堂死而复苏仍坚不相从。李始察觉事有跷蹊，细询三两，方知其原籍山东即墨，父名李九经，曾中进士入翰林院，任山西平遥知府，后为太监刘瑾勒逼触阶而死，母亦悬梁自尽。因无钱埋葬父母，姑母将其姐弟卖掉。弟弟凤鸣被李家收为义子；姐姐李素萍被卖入武定府富春院改姓陈，因善字画，每幅纹银三两，故名陈三两。凤鸣始知三两乃是胞姐，急忙喝退众人，叩头认姐。三两耻其为官不正，不肯相认。此时，总督王子明来到，三两喊冤。子明大怒，令将凤鸣打入铜铡。三两念手足之情，救下胞弟。陈奎、刘霖同时赶至，师徒姐弟欢聚。将张子春递解还乡，派人去武定府捉来鸨儿乐户押入死牢。

国舅薛龙家将薛安，从武定府捎回陈三两丹青一幅，言其才貌过人。薛龙假传圣旨，将三两从沧州宣召进京，诓入太师府威逼成婚。三两不从，遭薛龙毒打押入水牢。陈奎等疑其有诈，追至京城上殿面君，方知确为受骗。帝命陈奎等带一千御林军抄搜太师府，未见陈三两。出府得遇驸马周云龙，周系陈奎孪生兄弟，自幼父母双亡，去武定府投亲不遇，弟陈奎被陈忠收义子，卖线为生，随三两习文，得中状元。兄三汉流落苏州，被周百万收为义子，取名云龙。传习武艺，夺得武状元，被招为东床驸马。兄弟相认，再搜太师府。二国舅薛虎拦挡，被驸马打死，又打了权奸刘瑾。正德震怒，传旨将陈奎、王子明、刘霖及驸马周云龙午门斩首。众官保本，帝皆不准。

国丈之女薛凤英在花园游玩，听到呼救将三两救出带至绣楼，问明身世，请其为己抚琴。凤英羡其技艺高超，拜为姐妹。三两得知徒弟三人及驸马被定死罪，同凤英来祭法场。三两欲闯金殿告状，正遇阁老刘奇，告禀其中隐情。刘奇上殿奏本，查明太师府果有水牢，赦回陈奎等人俱加封赏。收三两为义女，将太师满门抄斩。

该书在山东境内广为流传，山东渔鼓艺人翟教寅最为擅演。后部查抄太师府，正德帝认三两为义女等情节为其所编。口述抄本现存山东省艺术研究所。山东大鼓、东路大鼓、河南坠子等皆有同名书目，故事均至陈三两姐弟师徒相会结束。

杜秀兰送饭　山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，全书四十一回，约可演唱十场。

清乾隆年间，刘墉与和珅去济南府捉拿犯官国太，途经河间府时，五里镇张龙被其妻黄玉香勾结奸夫武举张培元害死，冤魂不散盘旋至刘墉轿前告状。刘见旋风知有冤情，差人随风追赶捕来杀人凶犯黄玉香，查访得知张龙冤死，但黄坚不服罪。刘墉遂命开棺验尸不见伤痕，只得将黄暂押。次日改装私访，得遇侠士刘青告以真情，令其上堂作证。归途遇雨，避雨树下，又遇难女杜秀兰，得悉秀兰幼与廪生王金环定亲，成婚日被运粮官杨百万看中。杨欲霸占秀兰，骗金环进府饮酒，杀死丫鬟反诬金环逼奸行凶，买通知府王廷宪将金环定为死罪。王父上堂申辩被毒打致死，王母也悬梁自尽。刘墉震怒，认秀兰为义女，亲题折扇一把令至府衙鸣冤。刘墉升堂辨明金环冤情，将杨百万及知府王廷宪斩首。再审淫妇黄玉香，黄仍不服，反诬当堂作证的刘青害死张龙。刘安引来赌徒王保安投案作证，言至张龙家行窃时亲见黄玉香伙同张培元，以铁钉打入张龙头顶将其夫害死。黄氏无奈招供。刘墉乃将奸夫淫妇处死，与和珅率兵同往济南府。

此书为《旋风案》及《写扇子》情节组合，属《刘公案》书目系列。山东大鼓各派均经常演唱，老艺人时振邦演唱尤为精彩。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

杜京郎寻父　又名《南京》。山东琴书中篇传统书目。散韵相间体，唱词为花辙，二十回，约可演唱四场。

书中述明嘉靖年间，奸相严嵩独霸朝纲，诬奏兵部侍郎杜钦有意谋反，将其押入天牢。并将其子杜景龙发配云南，严嵩密嘱差官于途中杀害。解差官王英深明大义，念其全家蒙

冤，途中将景龙释放。杜景龙隐姓埋名流落南京，被胡尚书招赘为婿，在南京开珠宝店为生。

杜景龙发配后，妻于兰英居住娘门，生下一子取名京郎，年方十二岁就已文武全才。因在东岳庙砖打严嵩而闯下大祸，于兰英命其怀揣半截金钗离京寻父。京郎在临清旅店巧遇当年因救杜景龙离开京城的解差官王英，得知其父流落南京，遂一路乞讨来至南京。珠宝店前父子本应相见，然杜景龙一怕严嵩得知消息，二怕胡尚书父子怪其已有妻室儿子，不敢相认。赠以御花子金牌叫他到城隍庙中存身。杜京郎在城隍庙中遇见花子头张龙，得悉珠宝店掌柜确是其父。再次到珠宝店认父，杜景龙仍不敢相认。杜京郎悲愤已极，竟跑到胡尚书花园内上吊自尽。被丫鬟救下，带至夫人胡兰英处，经盘问知系丈夫前妻之子前来南京寻父。正欲相认，恰好其子胡京放学还家，与京郎言语不和比起武来。胡兰英见二子武艺不相上下，欣然收下京郎。杜景龙归来与京郎对上金钗，父子团圆。

山东琴书艺人李若光、商业兴、邓九如、江宪德等皆擅演此书，李若亮口述抄本现存山东省艺术研究所。山东花鼓、山东柳琴亦有同名书目。

走马荐诸葛　亦名《伐树望友》。山东大鼓短篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，约可演唱二十五分钟。取材于《三国演义》第三十六回。

述东汉末年，诸侯纷争。刘备初起事时，谋士徐庶相助连战皆捷。曹操欲得徐庶，仿造其母书信派人送至刘营。徐庶大孝，决定即赴曹营探母。临别之时，刘备亲率关张二弟送至郊外，轮番敬酒以表望其速返之情。徐庶心知必不能返，难舍老母也难舍刘备，无奈洒泪分别缓缓而去。刘备等伫立相送，因路旁树木有碍视线，命军士伐倒树木，目送徐庶远去。徐庶感刘备知遇之恩，拨马转回举荐诸葛亮。

山东大鼓艺人谢大玉、孙大玉、王大玉均擅演此段，为经常上演曲目。山东落子演唱此段，情感奔放，十分感人。山东琴书艺人张建亭等演唱此段，则是长短句曲牌体，敬酒时每人换一曲牌，词曲不同，人物性格各异，作品独具特色。

宋江坐楼　亦名《乌龙院》、《坐楼杀惜》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，江洋辙，约可演唱十五分钟。取材于《水浒传》第二十二回。



北宋徽宗时期，晁盖、林冲等聚义梁山水泊，差刘唐郓城下书约宋江入伙。宋江送走刘唐后，被阎姥姥硬拉到乌龙院与小妾阎婆惜相会。婆惜因与张文远有私，对宋江白眼相看。宋江甚觉无趣悻悻而去，却将藏有晁盖书信的公文袋掉在楼上。阎婆惜拾得梁山书信欣喜若狂。宋江

返回寻找时，逼他写下休书，准其改嫁张文远。宋江应从，婆惜仍不交还书信，命宋江公堂去取。宋江忍无可忍，终将婆惜杀死。

山东琴书艺人吕宗英，演唱此段颇为擅长，1957年在山东省第一届曲艺会演演出获得演唱三等奖。录音现存山东省艺术研究所。山东琴书东路艺人商业兴、关云霞等另有长短句的联曲体曲本，系清光绪三十一年(1905)前后蓬莱秀才翁老明所改编。山东大鼓、东路大鼓等也有同名曲目。

狄仁杰赶考　亦名《马寡妇开店》。山东花鼓传统短篇曲目。韵文体，怀来辙，约可演唱三十分钟。

唐时狄仁杰进京赶考，投宿在年轻貌美的马寡妇所开旅店中。仁杰秉烛夜读，马寡妇亲自送茶伺候殷勤，乘间向其倾诉少年寡居的哀怨之情。仁杰颇感同情而温言劝慰，马寡妇以为有机可乘，又伪装生病对仁杰进行挑逗。仁杰乃至诚君子丝毫不为所动，讲今论古，苦言规劝。马寡妇深感羞愧，遂悄然离去。

山东花鼓艺人张传祥与刘庆喜擅演此曲目，语言通俗，比喻含蓄巧妙，常用一语双关之手法使唱段趣味盎然。山东大鼓也有同名唱段，韵文体，姑苏辙，情节大致相似，但有因狄仁杰不淫人妇，积下阴功，“南天门一改状元图”，从而得中状元的说法。孙大玉擅演此段，口述抄本现存山东省艺术研究所。

状元祭塔　又名《白蛇诉苦》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，花辙，约可演五十三分钟。取材于《警世通言》二十八卷《白娘子永镇雷峰塔》。

叙许士林进京赶考得中状元，夸官至御街，空中飘下一封书谏，上写其父许仙金山修炼，其母白蛇仙被压在西湖雷峰塔下受苦，遂上本奏请西湖祭母。万岁赐下皇封御酒与半朝銮驾，令其祭母后速回朝奉君。许士林在雷峰塔设摆祭品，守塔揭谛神念其母子可怜，放出白蛇与许士林相会，母子尽述别离之苦。

该曲目是山东琴书早期曲目《白蛇传》中的一段，情节简单，抒情为主，采用了〔满江红〕、〔上河调〕、〔银纽丝〕、〔凤阳歌〕、〔汉宫垛〕等曲调委婉的曲牌，张建亭擅演此段。1976年张建山、张勤成演唱录音现存济宁市艺术研究所。山东花鼓、山东渔鼓、山东落子、河南坠子也有同名曲目。

报花名　又名《卖水》、《花园会》。山东柳琴短篇传统曲目。韵文体，发花辙，约可演唱四十五分钟。

叙无棣孙百万之子孙奇高，自幼与赵府千金赵美蓉订亲。孙家连遭三把天火，家道败落，孙奇高以挑担卖水维生。赵美蓉因挂念未婚丈夫而烦闷，命丫鬟春红同到花园观花散心。春红为使姑娘开心而报出各种花名，当报到“小两口子一头睡起名就叫并蒂莲花”时，赵美蓉见并蒂莲叶子打蔫，命春红雇个挑担卖水的小工快来浇花。春红到大街唤来孙奇高，小夫妻花园相会互诉衷肠。赵美蓉命春红将水筒之内装满米面，与孙奇高约定夜晚三

更在花园赠以金银，送他进京赶考。

山东柳琴艺人张福荣擅演此段，1956年口述抄本现存济宁市戏曲研究室。山东花鼓、河南坠子也有同名曲目。

抓俘虏　山东快书短篇书目。韵散相间体，发花辙，三百九十六行，可演十八分钟。1953年，王桂山、刘学智据王桂山、崔俊儒原作西河大鼓《巧计捉俘虏》改编。

叙抗美援朝战争中，志愿军电话兵金明启、李文华深夜查线，发现在山脚下一所民房里藏有一伙被打散的敌人。敌众我寡，只能计取。遂佯装以电话命令"部队"迅速包围民房，并命令"炮兵"准备射击，一旦敌人拒降，立即开炮。一切"布置"停当，金明启用朝语喊话，命令敌人缴枪，否则小屋将被轰毁，敌人误以为已被包围，只得举手投降。

该书目改写后由高元钧精心排演成为保留节目。《解放军文艺》曾予发表，1959年9月山东省戏曲研究室编入《山东十年曲艺选》。1979年9月被收入《山东三十年曲艺选》。

抢救亲人　河南坠子短篇曲目，韵文体，言前辙，全段一百行，约可演十分钟。1974年于鹤翔、刘礼据知侠《红嫂》、京剧《红云岗》改编。

1947年蒋介石重点进攻山东，还乡团猖獗一时。我军主力转移，民兵隐蔽东山待机歼敌。英田嫂为生活所迫出村剜菜，猛听村中枪响，几家草房浓烟翻滚，知是还乡团进村作恶。突然在草丛中发现几点血迹，拨开乱草在草丛深处看到一位解放军伤员，急忙撕开围裙为他包扎。伤员在昏迷中要求喝水，英田嫂晃晃水壶滴水全无，回村取水又怕被还乡团发现，然昏迷的伤员只有喝水才能挽救生命。情况紧急，英田嫂当机立断，解开衣襟用自己的乳汁去喂伤员。方排长醒转尝出是乳汁救命，眼望面前的英田嫂，感激得热泪盈眶。英田嫂示意他不要说话，为防止敌人发现，迅速将伤员藏进山洞。

1975年5月，河南坠子演员郭文秋参加全国部分省、市曲艺调演，首演于北京。1979年9月，收入《山东三十年曲艺选》。

我爱他　山东快书短篇曲目。韵文体，发花辙，三百零八行，可演十五六分钟，1980年夏张军创作。

某锁厂老厂长的女儿技术员于爱华，二十八岁尚未出嫁。老厂长看中老战友市委高部长之子工人高振凯，买上电影票让女儿和他去看电影，爱华勉强答应。晚饭后，爱华去看电影途经装配车间，见里面灯光通明，人称"大老傻"的马国宝，正对垛成山的锁箱逐个开箱检查，原来在一万把锁箱中有两把被漏装了。爱华被他这种爱护国家信誉的品质所感动，忘掉了看电影的约会，帮助马国宝找到漏装的锁，并且查明是工号08的高振凯粗心把钥匙漏掉。此后她又帮助马国宝查资料、画包装设计图，最终成功建成自动包装线。她与国宝也建立了真诚的爱情关系。

1980年夏，作者曾作为教材指导学生李东风、李俊华等排练，在山东师范学院、建工学院、艺术学院等院校演出，后成为经常上演节目。1982年1月发表于山西《晋阳文艺》。

快活林 又名《黄酒馆》。山东快书中篇传统书目。韵文体，江洋辙，五回，可演一场。取材于《水浒传》第二十九回。



叙述武松闹南监与施恩结拜，要去快活林打恶霸蒋忠夺回黄酒馆。在快活林街头怒打活阎王金四，为给被强迫赌博骗去银子的年轻人讨个公道，怒进宝棚掷骰子、押宝，活劈蒋门神侄子蒋郎，到蒋门神酒馆后，一缸一碗连尝十八缸酒，惹恼门神之妹蒋三娘要他赔钱。武松不给，蒋三娘大打出手，被武松扔进酒缸。蒋门神赶来与武松拼命，武松巧用连环鸳鸯腿将蒋忠踢倒狠打。蒋忠狡猾恳求住手，答应立即将酒馆交还施恩，永远离开快活林。

武松醉打蒋门神故事久在山东民间流传，改编为快书演唱也颇有影响。李合钧、于传宾、周同宾等均喜演唱，但书中蒋忠出现太晚，显得枝蔓太多，难以环环扣紧，故高元钧演唱时尽量加以压缩，杨立德则多唱前一二回《打金四》。

杨家将 亦名《金枪北宋》、《盗马金枪》、《金枪传》。西河大鼓长篇传统曲目。韵散相间体，花辙，约可演百场以上。故事取材于《杨家府演义》、《杨家将演义》。



讲述北辽发兵攻宋，潘仁美欲令其子挂帅，众臣不服，遂立擂比武。杨七郎私闯擂台，力劈潘豹，致使两家结仇。金沙滩双龙会宋辽大战，七郎八虎闯幽州，杨七郎、二郎、三郎以身殉国，四郎、八郎失落番邦，五郎出家，六郎、七郎保护父亲杨继业闯出重围，被困两狼山。七郎奉父命单骑闯敌营去向元帅潘仁美求救，途中遇雨，在杜家庄收杜金娥为妻。至元帅大营，潘仁美为报杀子之仇，竟将七郎灌醉乱箭穿身而死。七郎托梦，杨继业令六郎回京告御状，后因孤军无援碰死在李陵碑下。

六郎回京告状路遇八王赵德芳，被带进南清宫倾诉杨家冤枉。八王请来太君，设计告御状。万岁准状，连下三道御旨调潘仁美进京。三调不返，反情已露。帝令呼延丕显携密旨赴边廷，六郎扮作仆从随行，至边关智擒潘仁美。遂又调寇审潘，潘妃闹大堂，寇准砸銮驾，假设阴曹夜审潘洪，赚其招认勾结北国苦害杨家之罪行。然仁宗宠爱潘妃不肯治罪，八王与六郎定计，黑松林枪扎潘仁美，大报冤仇。

北辽韩昌兵犯晋阳，仁宗宣六郎挂帅出征。杨家满门戴孝，谎称六郎已殁。寇准去天波府商议由佘太君率杜金娥等兵发晋阳。杜金娥战败，孟良、焦赞烧敌粮草辎重，杨家众将进城固守。同时，八王、寇准乃疑心六郎仍在，遂去杨府以守灵为名探地穴找到六郎。商定八王挂帅，寇准为先行，六郎藏身军中，二路元帅兵发晋阳。途中六郎收岳胜、周陵众将，协力大破辽兵。韩昌兵败两狼山，边廷暂得安宁。

宋真宗即位，奸臣王强当权，其心腹新科状元谢金吾夸官至天波府前，放炮吹打，殴打杨洪，拉倒牌坊。孟良、焦赞怒杀谢金吾，王强题反诗诬陷杨景，六郎被绑午门问斩。寇准法场活祭拖延时间，派人送信天波府，请柴郡主去南清宫搬请八王千岁。八王至法场怒打监斩官王强，上殿讨赦旨。六郎得免死罪发配云南，柴郡主带子同行。王强密差侄儿王忠、王义半路伺机杀害，被扯旗造反的孟良、焦赞救上七雄山。消息传至东京，真宗欲抄杨府，为八王谏阻。寇准化装算命道士上七雄山察看，被焦孟认出羁留山寨。王强率兵攻山被活捉，焦赞欲活剐王强以泄恨，六郎阻止并请出寇准，表明忠义之心。命焦孟释放王强、寇准等人，与焦孟划地绝交，随解差崔文奔赴云南。路经苦水铺，又险遭王忠、王义杀害，得任堂会杀死二王相救。甜水铺会合“八猛”，至云南柴王认亲。王强得悉二侄被杀，遂请旨亲赴云南监斩六郎，任堂会与六郎面目极像，为义兄慷慨替死。杨景遂以任堂会之名复出，会合岳胜、焦赞、孟良等边关众将，牦牛阵大败韩昌，遂有穆柯寨收穆桂英，五台山会兄，大破天门阵等种种热闹关目。

二十世纪二十年代前后，《杨家将》随西河大鼓传播而流行山东各地。全书基本框架大致固定，中间许多具体情节各有变异，为延长演出时间，天门阵后，并多有以破洪州、杨宗英下山及十二寡妇征西等中篇书连接上演。该书与呼家将联缀演出，叫做《呼杨合兵》，则演出时日更长。演员中以苏泰顺、苏泰平及其门人周春泉、李积玉最为驰名。由山东大鼓改唱西河大鼓的女艺人王大玉，即以此书唱红于济南。

杨秀英搬兵　　山东落子传统短篇书目。韵散相间体，唱词以中东辙为主，插有少量的人辰辙，一七、发花诸辙，共十七回，可演四场。

叙述王华买父将八千岁买进家中，生活更加困窘。为赡养老父，夫妻商定卖掉儿子金梁、玉柱。八王查清王华确系己子，且心地仁厚，命其进京找皇帝“要账”。一去数月，音信渺然。王华妻杨秀英独力赡养备感困难。八王千岁便拿出三颗避水珠，交秀英进苏州城典当银两使用。不意当铺为知府高仲荣所开，发现宝珠断定为江洋大盗所窃，遂诬八王为盗锁拿公堂。八王见知府傲不为礼，被打四十大板。知府因八王至苏州，奉命寻找接驾，权将所拿“巨盗”暂押南监。禁卒刘半城同情老者，闻其家乡住在汴梁金狮子胡同路北，知是八王千岁，急忙叩首求赦。八王嘱其千万不可走漏风声，但等东京发兵接驾。

杨秀英牵挂公爹，剪一缕青丝换钱买饭送来监狱。八王命刘半城引入相见，询问饭菜来历，秀英据实相告，八王深为感动。再问秀英娘门情形，方知原系吏部天官杨启凤之女，

十二年前登楼抛彩招婿打中王华，天官不允，父女反目，夫妻同来卧龙岗打鱼度日。八王感叹不已，乃写书信用御印，命秀英去天官府投书搬兵。

杨秀英来至天官府，老家人杨兴报与天官。不料父女相别十二载，天官闻女儿成了要饭贫妇，派丫鬟将秀英打走。秀英回南监向八王禀告，王爷命秀英再去天官府，宣杨启凤跪接书信。秀英再去投书，与其母相见。母女抱头痛哭细述别后情景。并见到卖到天官府的金梁、玉柱两个孩子，母子相见倍增伤感。天官回府，因未接到八王十分烦闷，瞥见秀英更为恼怒。秀英乃将八王书信呈上。天官捧读知女儿已是正宫国母，忙与夫人跪倒请罪。秀英跪搀其母，不理其父。幸亏两个孩儿讲情方才与父相认。杨启凤遂点兵将，先擒知府高仲荣举家十八口，然后再去南监迎接八王千岁。

此书为山东落子艺人杨德发擅演书目，基本情节虽脱胎于《回龙传》，但以杨秀英为主线展开故事。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

杨满堂征西　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，一百八十行，可演十五分钟左右。

故事叙述宋朝山西曹化龙造反，宋王欲遣将平乱，无人敢应，只好宣召八十三岁的佘太君挂帅前往。佘太君大帐点将，思想起杨家七郎八虎命丧疆场，至今已无一男儿为将，黯然神伤，无奈只得点刚满十四岁的孙女杨满堂为先锋官。杨满堂领兵十万进兵山西，在敌营前摆开了九宫八卦阵。反王曹化龙闻听朝廷遣兵来剿，勃然大怒，顶盔挂甲，率兵挑战。佘太君命杨满堂领兵五百前往迎敌，两军阵前，曹化龙见宋军只派出一少年女将出战，出言嘲讽。杨满堂大怒，绣绒刀大战曹化龙的三股钢叉。一番恶斗，将曹化龙砍下战马。宋军一鼓作气杀散敌军，平息叛乱。

此唱段为山东大鼓独有曲目，山东省艺术研究所存有著名艺人谢大玉口述抄本。

杨七郎打擂　　又名《活劈潘豹》。东路大鼓传统短篇曲目。韵文体，人辰辙，三百二十行，可演四十分钟左右。本事见《杨家将演义》共四回。

叙三月二十八日汴梁天齐庙会，杨家兄弟同去请求佘太君，欲去逛会散心。太君恐七郎延嗣性暴惹祸不允。七郎发下重誓保证决不惹祸，太君方允离府。众兄弟来到庙会，同至醉仙居开怀畅饮。七郎贪杯，不久便已大醉。他摇摇摆摆走向街市，但见擂台高搭，原来潘洪之子潘豹为争夺帅印，立擂百日今已九十九天。七郎恐兵权落入奸臣之手，纵身跳上擂台，未经报号抡拳便打。潘豹认识七郎狠使煞手致他死命，但不敌七郎，被抓住双脚劈为两半。护擂官兵各持刀枪把七郎围在核心。七郎只得以潘豹两片尸身作为兵刃迎敌。潘洪闻听儿子擂台丧命，发兵来抓凶手。七郎力大拔起擂台木柱猛地向潘洪砸去，此时杨家兄弟一齐纵马来到，眼看一场混战难以阻止。

东路大鼓艺人刘铭刚(铁橛子)擅演曲目，把七郎嫉恶如仇，强悍、勇猛的性格刻画的活灵活现。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

杨桂香鼓词　中篇现代鼓词。韵散相间体，唱词为花辙，十回，可演两场。1946年冬陶钝创作。

叙抗日战争初期，滨海区莒南县杨家店老佃农杨正义，因无钱交纳国民党顽固队粮款，被逼得几欲悬梁自尽，无奈将十六岁的女儿杨桂香，以三百光洋卖与一贯欺男霸女、流氓成性的财主刘二怀为妻，讲明两年桂香成人后结婚。

共产党八路军来了，杨桂香在妇女干部张玉田帮助下，参加了识字班，懂得了妇女翻身解放的道理。遂不顾刘二怀威胁上县告状，民主政府判他们解除婚约。杨桂香得到解放，积极从事劳动，成了纺线能手、劳动模范。与王家沟秧歌队比赛时得了第一，成了滨海区的活跃人物。并与在反"扫荡"中立了战功的王家沟民兵陈德志订了婚。订婚后，她却盼望早日成亲，对抗日工作渐渐消极起来。张玉田及时教育规劝，桂香检讨了忘本思想，重新积极参加识字班工作，亲自动员未婚夫陈德志带头参军。二人在山东根据地参军前夕，由秧歌队伴送，在毛主席像前三鞠躬，举行了新式婚礼。结婚第二天，陈德志戴花披红，杨桂香送郎参军。

该作品1947年3月由山东新华书店出版，艺人们在解放区演唱，颇有影响。中华人民共和国成立后，被选入《中国人民文艺丛书》，山东、河南等地大鼓、坠子书艺人仍多有演出。

张家湾　又名《看亲戚》。山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，言前辙，约一百六十句，可演十四五分钟。

叙清代北京城内旗营人家的闺女嫁到城外张家湾。老太太思念女儿，置办了礼品梳妆打扮后到张家湾探望女儿。当听到亲家母抱怨儿媳贪玩懒惰唱曲儿赌钱后，不得不当面批评女儿几句。谁知引得女儿对女婿的丑陋一通抱怨，并对自己串门解闷做了辩解，使二老无言可对。

此曲目系清中叶八角鼓传入山东时的代表曲目之一，唱段中所描写的生活情景，皆为北京风俗，演唱也用京音。八角鼓地方化后，则很少演出。山东省艺术研究所存有聊城八角鼓艺人逯本荣口述抄本。

张郎休妻　亦名《休丁香》。端鼓腔中篇传统书目。散韵相间体，唱词为花辙，十六回，可演唱三场。

叙河南凤凰庄的张云方去洛阳讨债归来路过大王庄，与其情妇李海棠私会。李海棠诈言张妻郭丁香天生命毒，是妨老妨少妨夫的祸根。张云方正因丁香婚后不育心生疑虑，听信李海棠谗言，回家后多方寻隙对丁香进行毒打。张母劝阻，张云方又以李海棠之谗言把母亲说通。郭丁香遭毒打后终被张云方休出门外，后经姚婆撮合嫁与姚双成为妻。

一日，张云方家失火，救火时云方双眼被烧瞎，流落街头乞讨为生。行乞至李海棠门前求其收留，反被李海棠用脏水泼出门外。一日，行乞至姚家门口，被郭丁香认出。亲自下厨

为张云方做出当年爱吃之饭菜，并将头饰金丁香放在碗内。云方发觉后顿时省悟，悔恨交加，碰死于灶前，郭丁香也悬梁自尽。天神怜其遭遇悲惨，将张云方封为灶君，郭丁香封为灶君娘娘。

端鼓腔艺人沈家富、丁星前皆擅演此书，演唱时常能感人下泪。山东花鼓、山东琴书也有同名书目。1958年商业兴口述抄本现存山东省艺术研究所。

张良背剑访韩信　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，人辰辙，共一百二十行，可演十四分钟。

叙刘邦攻入咸阳后称王，项羽虽后至但恃强自立为西楚霸王，将汉王贬入褒中。张良保汉王招兵聚将，兵将云集，惟缺三军统帅。张良深知韩信可以当此重任，遂辞汉王入西秦，访求韩信。时韩信在项羽军中，虽经亚父范增屡屡保荐仍不得重用，久欲离开西楚，无奈没有明君可保。张良访见韩信时自称淮阴故人，并以宝剑莫邪相赠。然后力劝韩信弃楚归汉，辅佐刘邦夺取天下，并以褒中的地图相赠。韩信遂乔装改扮离开咸阳，进入褒中。

此为山东大鼓老艺人谢大玉独有曲目，书中对张良、韩信人物形象刻画得非常生动。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

延安府　　又名《倒反延安》。东路大鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共三十三回。



内容叙隋炀帝荒淫无道，天下干戈四起，民不聊生。秦琼、程咬金等率瓦岗军大破登州，朝野震动。

秦琼回家探母遭官府缉拿，举家出逃。母丧于途，带妻小至延安府投奔盟弟毕仲谦。毕背盟竟不相见，幸遇侠士王子英接至家中，二人结义金兰。王家贫，兄弟街头卖艺为生。一日，秦琼妻贾秀英外出，被帅府公子张秀撞见，惊其美貌掳至府中。伪称秦琼至交，欲施强暴。贾氏临危不惧，虚与周旋用计灌醉张秀，逃出张府。张秀酒醒，相思成疾。知府张旬、刑房廖玉得知此事，为向元帅张全献媚，诬秦琼、王子英为山贼押入南牢，并追交赃银三百两。贾秀英被逼卖子，幸被刘君善收养代交银两。贾氏为救丈夫与子英，趁新科状元冯斗南巡狩延安拦轿喊冤。冯状元微服私访探得实情，设计骗来廖玉、张旬，审出供词，绑赴刑场。元帅张全大怒，发兵来劫法场。

程咬金等寻找秦琼来至延安，遇秦琼之子官喜得知详情。徐茂公定计，是夜趁张全亲翁黄万有寿诞，宴请延安府官员之际，活捉张秀及张旬、廖玉，尽皆诛杀。罗成、程咬金打开南牢，救出秦琼、王子英，并接取亲眷子女出城。隋帅张全带兵追杀，秦琼等众将迎敌，连杀其七员大将。张全遂命无敌将铁玉出战，铁玉曾受罗成之父罗艺大恩，临敌不肯死战。张全疑其与义军通谋欲斩其首，众将求情免死，责令明日斩将立功。铁玉回府与妻相商欲归

义军。次日铁玉出战，会同秦琼、罗成等瓦岗骁将，反戈一击，大败官军，攻下延安，活擒张全。

此书目属《响马传》系列，为东路大鼓、山东大鼓所盛演。此为东路大鼓艺人时建亭口述本，现存山东省艺术研究所。东路大鼓艺人刘铭刚县吏出身，熟悉衙门生活，演唱此书批讲透彻，书外书号称一绝，在潍坊、胶州一带颇有影响。

佳人送饭　胶东大鼓传统短篇曲目。韵文体，姑苏辙，一百三十句，可演十分钟。

青年农民一大早就下地锄草，直到晌午才歇。媳妇前来送饭，小伙见罐内只有高粱糊糊和曲曲菜小豆腐，心头窝火。媳妇说明家中无米无柴，东挪西借才做成这餐饭，并劝说丈夫，勿灰心丧气，等丰收后好日子还在后头，鼓起了小伙干劲。

此曲目胶东大鼓艺人大都作为垫场小段演出，因其纯朴自然，充满农村生活情趣，颇受听众喜爱。山东渔鼓有相似的曲目，名为《下南湖》。胶东大鼓姜明炎、山东渔鼓翟教寅口述抄本均存山东省艺术研究所。

抱妆盒　又名《狸猫换太子》。山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，花辙，一百二十句，约可演十分钟。取材于无名氏杂剧《金水桥陈琳抱妆盒》。

宋时太监陈琳奉命到御花园采摘鲜果，见到了宫女寇承御正抱着一个包裹，神色慌张。上前询问，方知东宫娘娘生下一位太子，遭西宫娘娘嫉妒，暗命接生人将狸猫剥去皮尾换走了太子，令寇承御投到御花园的水沟里溺死。寇不忍心，以大义说动陈琳将太子藏在了果盒下层，贴上了皇封，携带出宫。不巧在宫门碰上了西宫娘娘，拦下陈琳盘问，并要搜查果盒，见有皇封在上，只得作罢。陈琳顺利将太子救出，送往南清宫。

此曲目常和《拷打寇承御》连演，通称《抱妆盒》。山东省艺术研究所存有盛司氏口述抄本。此外山东大鼓、东路大鼓等也有同名曲目，故事情节大致相同。

沭河战斗　山东快书短篇曲目。韵散相间体，唱词为江洋辙，一百一十行，可演八九分钟。1940 年 7 月杨星华创作。

1940 年，山东八路军组建不久，武器装备极差，盘踞临沂一带的日伪军，依仗装备精良，派出三百多人，趁五月麦熟到龙泉乡抢粮，我军利用有利地形，警卫连担任主攻，大量民兵配合，沿山间公路设伏。敌人进入伏击圈内，我军战士一齐开火。骄横惯了的日伪军想不到竟会遭到包围，左冲右突无处可逃。鬼子被打死，大批伪军被活捉。警卫班长缴获机枪一挺，发现竟是单打一，伪军子弹袋里装的却是秫秸棒棒，大炮也是用木头漆黑的假货。揭露出敌伪军不过虚张声势吓人，有力地鼓舞了根据地军民的抗日决心与勇气。

该曲目创出后，便在鲁中南抗日根据地首演，非常鼓舞人心。《沭河战斗》被编入 1946 年 11 月山东新华书店出版的杨星华武老二集《大战岱崮山》。

青羊案　亦名《看瓜园》、《审青羊》。四平调中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，十回，可演唱两场。

清朝光绪年间，杭州城外四间房庄木匠李祥生子文生，自幼与本庄刘凤英订婚。某日，刘凤英独自看守瓜园。李文生放学归来，进瓜园讨水解渴。见凤英独坐遂与之攀谈，知其为未婚妻子。相认后戏约夜间至其闺房相会，不料却被无赖张青听去。当夜，张青暗怀利刃潜入凤英闺房，脱衣钻被，凤英惊醒大声呼有贼！其嫂杨氏闻声赶到，被张青杀死夺路而逃。因凤英说出日间与李文生约会，二人被捕入狱，屈打成招判成死罪。行刑之日，忽卷地风起，两头青羊被吹入法场。县令大惊以为上天示警，忙令暂停行刑。回府与夫人金氏密商，金氏设计将文生、凤英同时锁至后衙楼上，自在暗中窥听。文生对凤英连呼冤枉，宽衣自睡。凤英为其盖被见其前胸平滑，而凶手胸前有一拳大肉瘤，知文生实非凶手。推醒告以实情，二人抱头痛哭。金氏下楼告知县令，第二天出告示衙前坐堂要审青羊，惹得乡民齐来观看。张青随众来探虚实。不料人到齐后，却被逐个袒胸查验。张青被捉，只得招出实情，被判抵命。县令当堂开释文生、凤英，亲置妆奁，为其完婚。

此书于民国二十年(1931)前后，由四平调创始人之一的赵玉玺改编首演，后为其弟子郭汝河经常上演书目，其口述抄本现存山东省艺术研究所。

青楼遗恨　又名《杜十娘怒沉百宝箱》。山东大鼓传统中篇书目。韵文体，第一、二回为江洋辙，第三回为言前辙，第四回为由求辙，第五回为人辰辙。共五百七十行，可演一场。取材于《警世通言》第三十二卷《杜十娘怒沉百宝箱》。

明万历年间，京城名妓杜十娘与浙江监生李甲相恋，图作长久夫妻。鸨儿见李甲千两纹银花尽，声言身价三百两即允十娘从良。李甲得同乡柳遇春及十娘院中姐妹相助，缴足赎金，夫妻买舟南下，直抵苏州，停泊于二十四桥旁。李甲于船中闷坐，十娘清歌一曲犹如呖呖莺啼，李甲鼓掌称妙。不料惊动邻船新安盐商孙富，起下不良意图。翌日，孙富过船邀请李甲酒楼小饮，知歌者杜十娘原系京城名妓，嫁与李甲要回故里，正愁老父不容，故而漂泊江上，尚未起航。孙富乘虚而入，愿以千金身价买过十娘，来为李甲解围。李甲负心，竟与孙富成交。

李甲回船满面愁苦，难对十娘启齿。十娘见其由喜转忧甚感蹊跷，再三追问，李甲乃吐实言。十娘美梦成空，如同沉雷击顶，万念俱灰。几声冷笑，点头应允。次日，十娘命孙富抬银两上船，然后怀抱描金小箱走上船头，打开宝箱顿时光华四射，珍珠玛瑙，异珍奇宝，价值何止数万。孙富大喜以为归己所有，李甲懊悔跪倒求恕。烈性十娘全然不顾，痛斥李甲，大骂孙富，声言化为厉鬼也要报仇索命。将宝物一一抛入大江，纵身向江心跳下。

此曲目系山东大鼓艺人谢大玉由韩小窗子弟书移植。移植本较为通俗易懂，着重突出杜十娘温柔可人，但又极为刚强自尊的性格，情节起伏跌宕，情感描写细腻感人，成为谢大玉独具特色的曲目之一，其口述抄本现存山东省艺术研究所。岭儿调也有故事相同曲目，名为《百宝箱》。

奇门镇　东路大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共二十回，可演四五

场。题材来自山东民间流传之瓦岗寨义军故事。

叙隋末杨林率军围困瓦岗寨，同时派兵擒拿义军家属。瓦岗大将铁玉之妻李玉屏、柴桂花遭围，为充当杨林副将的义军将领王信所救，逃至奇门镇，拜老妪秦氏为义母，暂住其家中。秦氏有子秦章，生性贤孝，武艺高超，对李、柴甚为关照。

一日，凤凰山寇牛昌至奇门镇抢劫，见李、柴二妇貌美，知为秦氏义女，掳秦氏上山逼其应亲。秦氏不允，险遭杀害，幸为石虎朋劝阻。遂设计骗秦章上山接母，押入后寨。放归秦氏，命以二妇来换秦章。秦氏多日无信，牛昌派喽兵至奇门镇，掳来柴桂花，途中被瓦岗大将谢奎截下。牛昌闻报大怒，派石虎朋率兵围困奇门镇，谢奎、李玉屏披挂迎敌，杀得石虎朋带伤逃回山寨。牛昌见挫锐气欲杀石虎朋，被石虎方、谢连登救下。连登并说明谢奎名映登乃已之胞弟，三人商定明日同投义军。

次日，谢连登等下山搦战，谢奎出马认出兄长，兄弟同归奇门镇。牛昌闻报领兵来战，被谢奎杀得大败。其女牛素云飞马临敌，李玉屏爱她容貌秀美，武艺高强，劝说归降，配与秦章，择吉日与素云完婚。

《奇门镇》为东路大鼓独有书目，李元春、马六、刘铭刚等老艺人均擅演。时建亭口述抄本现存山东省艺术研究所。

武家坡　又名《王三姐剜菜》。山东柳琴短篇传统曲目。韵文体，言前辙，约可演唱二十八分钟。

叙王三姐抛彩招亲，彩球打中花郎薛平贵。父不允亲，导致父女反目，三姐与薛平贵同居寒窑。平贵从军十八载，被立为西凉王。三姐身居寒窑吃糠咽菜，苦受煎熬。一日，到武家坡前剜菜时，薛平贵赶到，经询问知面前就是妻子王宝钏。平贵为试妻是否忠贞，以轻薄语言进行调戏。王宝钏怒斥平贵，脱身转回窑门。薛平贵随后赶至，细述夫妻十八年离散情由，拿出西凉王印玺，宝钏方肯夫妻相认。

山东大鼓、西河大鼓也有此书目，结尾处有王宝钏跪地讨封，与西凉代战公主争大论小等情节。

武松打虎　又名《景阳岗》。山东快书短篇传统书目。韵散相间体，唱词为江洋辙，三百六十行，可演十四五分钟。取材于《水浒传》第二十三回。

叙武松辞别宋江、柴进回家探望兄长，途经阳谷景阳岗下，进村头酒馆饮酒。吃净五斤牛肉，喝光十八碗酒，算过酒账，提起哨棒便要过岗。酒家急忙拦住说景阳岗上有虎伤人，必需明日结伙再行，武松不信径自向岗上走去。乃至山神庙看到阳谷县告示，方知真的有虎，决心上山打虎为民除害。来至山高林密处，酒劲上涌，睡倒青石

板上。一声震山虎啸，武松惊起，见猛虎扑来，急忙侧身躲过。老虎接连用腰胯打，尾巴扫，也被武松躲过未能奏效。武松举哨棒要打老虎，用力过猛竟将哨棒打在大树杈上磕断，只得徒手与猛兽搏斗。几经周折方将老虎摁住，踢打一阵，然后狠狠三拳将老虎打死。

此唱段为二十世纪四十年代，山东快书名家高元钧在南京请人改编，为其盛演之独有书目。改编忠实原著，气势恢宏，语言夸张，人物形象鲜明。高元钧弟子孙镇业精于此段，为其唱做俱佳的盛演书目。

画扇面　平调短篇传统曲目。韵文体，中东辙，约可演唱十三分钟。

述天津卫城西杨柳青镇上，有一位美貌俊俏的姑娘白俊英，丈夫在南学读书，她在房中苦练水墨丹青。时值炎夏，白俊英在一把白绫折扇上作画。画了九门九天威风凛凛的北京城，紫禁城内画了三宫六院，金銮殿上坐皇王天子，文武群臣列摆西东。又画上忠孝节义四辈古人，以及跨马出征的八出戏文。

济宁平调艺人张瞎妮、盛司氏擅演此段，以曲牌〔杨柳青〕(也名〔卫调〕)，贯穿始终。1958年盛施氏口述抄本现存山东省艺术研究所。

画庄普度　又名《菩萨洞》、《猪八戒撞天婚》。东路大鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，共二百十二句，可演二十分钟左右。取材于《西游记》第二十三回。

叙唐僧师徒西天取经，一路降妖捉怪，历尽磨难。观音菩萨欲坚其志，乃于西天路上点化仙庄，幻化为一夫人带三个女儿居住其内，专等唐僧师徒到来。

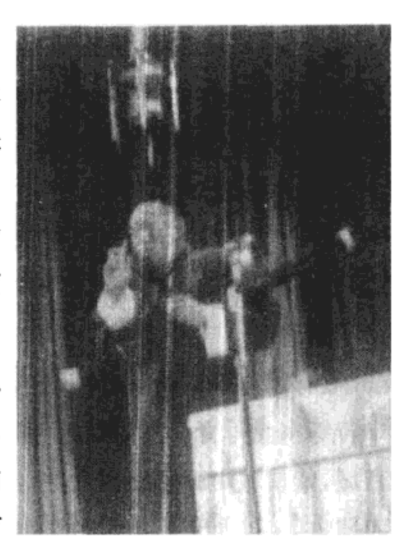
一日迟暮，唐僧师徒四众来至山谷，不见寺院、农舍，荒无人烟无处投宿。孙悟空纵上云头，观见山前有一宅院非常齐整，师徒趱行一程来到门首。门口有二位老者守护，唐僧口诵佛号恳求投宿。老者通报，师徒四众被菩萨请进客堂。闻唐僧率徒自大唐往西天取经，菩萨极言前途凶险，山精水怪，妖魅逞凶，步步艰难，劝唐僧及三个徒儿不如留住于此，与自己及三个女儿成婚、安享欢乐。唐僧急得念佛，声言跳出三界外，怎敢贪恋酒色财气，坚要西行。孙悟空、沙和尚直言拒绝，决心与师父同去，惟八戒默默不语。

菩萨转入后堂，猪八戒心头有鬼，谎称前去遛马，离开客堂，迳奔后堂去见菩萨。开口便称岳母娘，恳求招赘为婿。菩萨命八戒撞天婚去摸姑娘，捉住谁算谁，结果被摔得头晕脑胀，谁也没有摸到。急得八戒扯下蒙面黑布，说要与岳母成婚，惹得众人大笑。菩萨又命八戒穿女儿衣服，穿上谁的便与谁结亲。八戒贪恋三女姿色，一下将三女衣服全都穿上。哪知三件衣服乃是三条捆仙索，八戒竟被紧紧捆住，菩萨吩咐吊在树上狠狠责打。八戒疼痛难忍，高喊救命，唐僧师徒赶至，见房舍皆无，只有猪八戒被吊在树上。

该唱段为东路大鼓老艺人董岐山擅演曲目，刻画猪八戒极为愚蠢可笑。胶东大鼓也有相同故事曲目，名为《菩萨洞》。董岐山及胶东大鼓艺人姜明炎口述抄本均存山东省艺术研究所。

单刀赴会　山东渔鼓短篇传统书目。韵散相间体，唱词为言前辙，可演唱十一分钟。

故事取材于《三国演义》第六十六回。



叙东吴为讨还荆州，派黄文下书邀请关云长过江赴宴。是日关羽只带周仓一人过江赴会。席间杀机四伏，关云长谈笑自若。鲁肃提及归还荆州之事，周仓厉声相斥，若非诸葛借来东风焉能火烧赤壁？曹操若胜安有东吴？请问何时还我东风？关羽佯装酒醉，抓住鲁肃衣带，迫使吴兵将关羽、周仓送至江边上船，安然返回荆州。

此为山东渔鼓艺人王永田擅演书目，1957年6月他参加山东省第一届曲艺会演，演出此段获演唱一等奖。济宁八角鼓艺人杨金魁也喜演唱，但为长短句曲牌体，曲文典雅生动，结构精炼集中。山东大鼓、山东落子、河南坠子也有同名书目，故事情节基本相同。

罗衫记　亦名《夜审姚达》、《白罗衫》。山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十二回，可演三场。取材于《警世通言·苏知县罗衫再合》。

明永乐年间，新科状元徐继祖受封八府巡按，在镇江府丹徒县收到状告其父徐黑虎等人的冤状。原告郑月兰申诉：十八年前随夫苏云龙到浙江兰溪上任，途经丹徒误上贼船，丈夫被推入水，月兰被徐黑虎抢至家中，欲强逼成婚。幸得徐府家人姚达相救，黉夜逃出，于途中竹林内产下一子。因徐黑虎追来无法带子逃避，便咬去婴儿小指一节，裹以半幅祖传白罗衫为异日相认表记，只身逃往尼庵暂避。经审问，徐继祖发现月兰之子与己同名，为弄清真相夜审家人姚达。方知徐黑虎杀人夺妻，郑月兰即是自己生身之母。

丹徒县令朱云龙，即是十八年前被徐黑虎推落江中之苏云龙。因怕失官有罪，改姓后二番考中进士，被委知县。久欲拿水贼徐黑虎等归案，因其系状元之父未敢轻易动手。忽接巡按钧旨，前往一同审案，原来徐黑虎等已被拿获。堂上三面对质，徐黑虎等被判死罪。郑月兰验看继祖手指，对上罗衫，母子、夫妻相认，举家团圆。

该书为山东琴书艺人杨芳鸿、刘玉霞擅演书目，各路琴书艺人均有演唱。1957年杨芳鸿口述抄本现存山东省艺术研究所。山东大鼓、东路大鼓、胶东大鼓、山东花鼓、河南坠子等曲种均有同名书目。

罗鞋记　又名《何文秀私访》。山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十六回，约可演唱四场。

叙明嘉靖年间，奸臣严嵩独霸朝纲，将昌陵道台何魁一家害死。其义子何文秀逃出，以演唱渔鼓为生。一日，唱到下江苏州，恰值南门里天官王忠寿诞喜庆，门前两台大戏，何文秀被叫到内宅说书。天官之女王鸾英听书入迷爱上何文秀，夜奔花厅与文秀论今谈古。事被王忠发觉，命家丁将其二人用芦苇卷起扔到江中。多亏王夫人巧施调包之计，救下文秀

和鸾英，并赠给银两包裹，命其速速逃生。二人遂至海宁县赁房居住。房东张塘见鸾英貌美心生歹意。用酒将何文秀灌醉，又杀丫鬟将人头置其身旁，买通县官陷害文秀。县令马廷洪受贿后，将何文秀定罪发配杭州，临别之时，何文秀留给王鸾英罗鞋一双，作为夫妻日后相见凭证。杭州正堂梁子明原是文秀表叔，相认后尽知冤情，乃以囚徒死尸送往海宁，慌称文秀已死监中，私下赠银送文秀进京赶考。王鸾英知文秀已死，决定悬梁自尽，幸被母大虫杨婆救下认为义女。无赖张塘前来索要鸾英，被杨婆打出门外。

何文秀进京赶考，得中头名状元赶来海宁，改装探妻，拿出罗鞋验证，夫妻相认。遂重谢杨婆，拿问张塘及贪赃知县。

山东琴书艺人李若亮、江宪德等皆擅演此书。1958 年李若亮口述抄本现存山东省艺术研究所。山东花鼓、河南坠子也有同名书目。

罗成叫关　又名《淤泥河》。山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，共一百五十行，可演十七八分钟。

叙唐初北汉王刘黑闼发来战表，时秦王李世民被囚天牢，秦叔宝、尉迟恭不在朝内。高祖无奈命三子元吉挂帅，罗成为先锋官，发兵去平刘黑闼。临行高祖再三叮嘱元吉要善待罗成。但元吉正与二哥秦王世民争权，想乘机削其羽翼，千方百计要将罗成置于死地。先锋官罗成率军赶至边关，正值北兵犯境，跃马舞枪冲入敌阵，杀得北兵大败，趁机收复明州界牌关。歇兵三日等候元帅来到。元吉来至界牌关，有功不奖，反责罗成为何三日不肯出战？诬其通敌欲卖江山，死罪饶过，将罗成四十军棍打得皮开肉绽。北军讨战，元吉强命罗成出马，拨给老弱残兵不足一千。罗成不忍众老军前往送死，单人独骑杀入敌阵，三出三进，敌兵望风披靡。本应进城歇马，可怜叫关不开，北兵重又蜂拥杀来，罗成大战刘黑闼，追至西坡，陷于淤泥河内，竟被乱箭穿身而亡。

《罗成叫关》气势悲壮，为山东大鼓艺人张兴隆、孙春瑜、王长志等经常上演之唱段。女演员中谢大玉、傅金华也喜演唱。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

弥衡骂曹　又名《击鼓骂曹》。山东大鼓短篇传统曲目。韵文体，中东辙，约可演唱二十五分钟。取材于《三国演义》第二十三回。

弥衡怀有大才，孔融上表将其举荐于天子。汉献帝不敢封赏，命其拜见曹丞相。曹操见弥身材矮小貌不惊人，对其甚为不敬。弥衡历数曹操帐下武将皆系无能之辈，曹怒令为鼓吏以辱之。弥衡赤臂裸胸击鼓而歌，痛斥曹操挟天子令诸侯实乃乱世之奸雄。曹操佯装大度阴谋除之。命弥衡去劝说刘表投顺，欲借刘表之手而杀之。弥衡识破诡计，昂然不动。曹命备马相扶强使离去，后为黄祖所杀。

山东大鼓艺人李大玉、王大玉皆擅演。河南坠子、西河大鼓也有同名曲目。

泗水关　山东大鼓传统短篇曲目。韵散相间体，唱词为言前辙，共一百九十行，约可演二十分钟。取材于《三国演义》第五回。

叙汉末董卓为相，专横跋扈。曹操谋刺董卓未遂，逃出相府，以汉天子名义发出矫诏联合十八路诸侯，推袁绍为盟主，兴兵讨伐董卓。董卓以猛将华雄为都督相峙于泗水关前。华雄威猛连杀诸侯数员上将，袁绍军中无人敢于应战。

时刘玄德兄弟三人也在帐中，关羽以马弓手身份立于帐下，忿然出列，声称愿取华雄首级献于帐前。诸将耻笑马弓手地位卑微，曹操善于识人，命令关公出战，并亲自举杯奉热酒以壮行色。关羽声称待斩华雄之后再饮此酒，遂出马迎敌，以拖刀之计力斩华雄。关羽提华雄人头回营报功，杯中之酒尚温，众诸侯无不叹服。

该唱段结构严谨，人物形象生动。谢大玉、傅金华、"定更炮"等均喜演唱。谢大玉口述本现存山东省艺术研究所。

河　神　又名《张相打嫁妆》。端鼓腔中篇传统书目。韵文体，花辙，八回，约可演唱两场。

张相父母双亡，小妹张荣由其抚养成人。眼看到了妹妹的出嫁日期，但嫁妆尚未备齐。张相命家人安童到河下雇船，主仆赴淮安购置嫁妆。为使小妹满意，张相把所需之物尽数买到。归家之时误乘贼船，行至黑风口，水盗停舟逼要银两。张相抗拒不从，被水盗打落河中身亡。玉帝怜其义待小妹，封为河神。

端鼓腔艺人倪有才、沈家富均擅演，采用曲牌〔七字韵〕、〔榔头调〕、〔下河调〕、〔十字韵〕等。此书目为端鼓腔所独有。

河北寻兄　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，灰堆辙，共一百二十六行，约可演唱十五分钟。取材于《三国演义》第二十八回。

故事叙关羽过五关斩六将，保护二皇嫂来到古城，又斩蔡阳，与张飞相会。知刘备现在河北袁绍处，遂命张飞留驻古城，只身前往河北寻兄。行至冀州城内，适逢刘备奉袁绍之命赴汝南解围，兄弟方得相会。简雍进言，为防袁绍追赶，宜速离冀州，前往古城。途经关家庄，关羽收关平为义子。在卧牛山前遇到周仓正被一白袍将军追赶。关羽上前答话，该将自称赵云，家居常山，为保明主要寻刘备。关羽告知刘备已去古城，劝其同往共图大业，赵云欣然应允，同赴古城与刘备、张飞聚首。

《河北寻兄》为山东大鼓经常上演曲目，在原故事基础上多有发展，赵大玉最喜演唱。谢大玉口述本现存山东省艺术研究所。

金钱记　又名《三进士》。山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，二十一回，可演四五场。

叙济南府薛连登娶妻张玉红，生双胞二子，取名爱保、蟠庚，各佩带金钱为记。薛连登进京赶考，其妻携二子庙中进香。忽狂风骤起，爱保被刮至山西汾州，为人收养，改名王进忠；蟠庚被刮至陕西延安被人收养，改名李凤鸣，后进忠、凤鸣与流落十几年的父亲同科得中。三人彼此已不相识，因系同乡遂结拜兄弟，同赴济南任职。

王进忠在养母诞辰之日买一老妇回家，命其侍候老母。养母与老妇攀话，知是进忠生母张玉红，欲使其骨肉相认。此意被儿媳桂荣窥破，生歹意欲害婆母。借故毒打之际，李凤鸣之妻凤英前来拜寿，悄悄询问老妇，方知是自家婆母，怒责桂荣无情。惹得桂荣撒泼大骂，凤英忍辱回府。桂荣将婆婆打昏，令丫鬟将其投入井中。幸丫鬟仗义相救，二人相携逃去。凤英回府将相遇婆婆之事，告其养母。养母闻讯甚为惊喜，即唤李凤鸣取来金钱速去认母。凤鸣闻母惨遭虐待，怒不可遏，率家人至王府，救母脱难。王进忠不知实情，反斥凤鸣无理取闹，拒不交人。凤鸣怒极，将进忠拉至公堂。知府薛连登升堂，命王进忠速送老妇上堂。进忠回府接人，方知凤鸣之母已被其妻桂荣投井溺死。急忙禀报知府，连登大怒，将王进忠判处极刑，绑赴法场。进忠养母闻讯大惊，命家人捆绑桂荣，捧金钱上堂禀明桂荣乃是凶手。薛连登始知王进忠乃己长子爱保，即命解绑，并将桂荣收监。李凤鸣见状甚惊，示所佩金钱，与进忠所有恰是一对，薛连登方知乃是次子蟠庚。恰在此时，王府丫鬟搀老妇上堂鸣冤。薛连登得与九死一生的妻子张玉红重逢，举家欢庆团聚。

此书为山东大鼓底活，各派艺人均经常演唱，傅金华、"定更炮"演唱尤为精彩。山东琴书、东路大鼓、河南坠子也有同名书目，基本情节相同。山东琴书艺人王宝珠抄本现存山东省艺术研究所。

金精戏窦　又名《戏窦仪》。山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，一百三十行，可演十五分钟。

后周时，燕山五龙之首的窦仪，幼承父教，秉性刚直。一日，夜读忘倦直到三更，忽一美貌女子飘然而至。问其姓氏，自称姓金名庚娘，听君书声琅琅，特来讨教。遂以"窈窕淑女，君子好逑"应作何解进行挑逗。窦仪解说后命其速去，庚娘上前扯衣要作鸳鸯。窦仪情急扯出压书宝剑，庚娘化作一道火光钻入房外土中。窦仪宝剑分土，见有黄金埋藏，方知金精相戏。窦仪不贪外财，埋好黄金又进书斋苦读。窦仪财色不爱，品行高洁，后中状元。

山东大鼓艺人孙大玉、姬素英等擅演此段，1956 年春，孙大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。济宁山东大鼓艺人刘金山也有同名曲目，但为中东辙，唱词中有"苏东坡大学士三访秦兆"等语。窦仪生于后周，入宋为翰林、尚书，早于苏轼多年。

金镯玉环记　又名《雷公子投亲》。莺歌柳书传统中篇书目。韵散相间体，唱词为中东辙，六回，可演一场。

叙雷保童之父朝中为官，妻子早逝，续娶于氏，性颇恶毒，将前房所生儿子保童视为肉中之刺。一日，于氏将剧毒药倒入酒内，在雷大人面前哭闹不已，诬陷保童欲害继母性命。雷大人为辨真伪，将毒酒拌食喂犬，家犬七窍流血而亡。竟信以为真，怒斥保童不孝。于氏趁机进谗，要雷大人将保童置于死地。雷大人无奈遂将保童交家人雷青处死，并修书差人送至永乐县户部尚书贾府处，与保童未婚妻贾桂兰断亲。雷青感念已故老夫人恩德，毅然将亲儿替下保童性命，赠银百两，嘱其速往永乐县贾府投亲。不料赶至永乐，岳父已将桂

兰、桂英姐妹改许国舅，择日成亲。雷保童流落永乐无以为生，只得长街卖字。一日，贾大人与告老还乡的几位老友郊游回府，途遇卖字的保童，喜其才华，收为茶童。

仲秋佳节，贾府开宴坐花赏月，席间，贾大人命夫人小姐即席赋诗，也命保童参与。保童借题发挥，暗斥岳父不应背信弃义，将女儿另行婚配。贾大人感到蹊跷，一怒之下驱赶保童离席。贾桂英见保童出口成章，才貌出众，语多讥讽，断定事出有因，与姐姐桂兰合力将父母灌醉，乃传保童细问。保童遂得详述出身及不幸遭遇，桂兰惊喜非常。夫妻相逢，双双跪倒，面对团圆明月，山盟海誓，愿终身相依为伴。翌日，二国舅登门迎娶，遭到桂兰姐妹带众丫鬟痛打，慌忙逃走，贾大人欲加阻拦，二姐妹据理反驳，责其不义，其父无言以对。

此为莺歌柳书艺人经常上演书目，山东渔鼓也有同名书目，故事更为曲折，共二十六回，可演五场。莺歌柳书艺人郑玉昆口述抄本，山东渔鼓艺人褚庆蕴口述抄本，均藏山东省艺术研究所。

呼家将　又名《金鞭记》。西河大鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，全书百余回，可演二三个月。



叙宋仁宗时，国丈庞文勾结西凉准备篡位的反书，落入开国功臣呼延赞之子丕显手中。庞文为掩盖其灭门之罪，乃与其女西宫庞妃串通，诬陷呼延一家将其满门三百余口抄斩，在东京筑起肉丘坟。呼延丕显二子守用、守信离家得脱。庞文为斩草除根，伙同兵部尚书黄文炳派兵追捕。守用逃至河南大王庄与王金莲结为夫妻，生子呼延庆。后为躲官兵缉拿逃往北国，与公主肖赛红成婚招为驸马。其弟守信占据齐平山，与儿子呼延明招兵买马欲报大仇。

呼延庆九岁伪装坠井骗母亲道出不幸身世，径往东京祭祖，几为官兵所获，幸得包拯救下，后拜仙人王敖为师传授兵法武艺。七年后奉师命下山寻母，与孟强、焦玉结拜，至东京二祭肉丘坟，打擂台救下卢凤英，力劈庞文骁将和尚欧子英，三祭肉丘坟大闹东京。呼延家众小将校军场夺帅印，呼延明之妻枪挑庞文嫡孙元吉，庞文篡权夺位的阴谋再次落空。呼延庆利用所夺帅印至彰德府元帅张槐处调兵，张槐深明大义痛恨庞文叛逆行径，愿与呼延庆结盟共讨国贼。因兵力不足，呼延庆遂陪伴母亲去幽州寻父借兵。恰值北国为夺王位发生战乱，呼延庆等大破连环阵，助火葫芦王将叛乱平息，公主肖赛红遂带兵为呼延家报仇除奸。于是与彰德府兵将，齐平山人马合兵一起，直达汴京将京城团团围住。仁宗派穆桂英、杨文广出兵解围。与呼延守用兄弟及延庆等众小将会合，知大军围城意在扶保大宋，为国除奸。遂将当年庞文勾结西凉侬智高，乘机夺取

天下的密信，以及派庞禄送密扎与彰德府元帅张槐，约其八月十五派兵进京夺取皇位的罪证，一并上达天听。庞文拒不认罪，仁宗碍于庞妃情面犹豫不决，寇准等以不审清两家官司恐难解东京之围，迫使仁宗下诏将庞文、黄文炳等一干人犯暂押天牢，重新起用包拯全权审理此案。包公智激庞禄作证，在庞文后花园搜出由庞妃盗出之皇冠龙袍，以及私造玉玺、龙墩等证物，庞文终于承认诬陷忠良，里通外国，图谋篡朝夺位种种罪行。仁宗震怒，命将庞文、庞妃、黄文炳等绑至肉丘坟前赐死，祭奠忠魂。呼延守用袭靠山王位，呼延庆封双孝王、征西大元帅率众将西征侬智高。

此书在山东境内广为流传，为演唱方便艺人们均将复姓呼延简化为呼。驰名济南、青岛等地的西河大鼓老艺人刘泰清演唱最为拿手。1984 年 3 月，其传唱本由其女刘书琴、子刘济祥及天津艺术研究所刘琳整理，主要将呼延庆北国借兵加以删改，由山东文艺出版社出版，上下两册，共约七十余万字。

明英烈　又名《朱元璋演义》。西河大鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，约八十万字，可演三十场以上。

叙述朱元璋少时家贫，至皇觉寺出家习得武艺。后因反对元朝统治投军于郭子兴帐下，与刘伯温、常遇春等反元志士结识，欲图大业。

元顺帝为保其残酷统治，用宰相脱脱之计，在京城设武科场，暗埋地雷火炮，以考取武状元为饵，骗取天下英雄进京，企图一网打尽。致使群雄大闹武科场，常遇春马跳围墙，朱元璋、胡大海等奋力杀出京城。群雄聚会，朱元璋拜徐达为帅，刘伯温为军师，常遇春、胡大海、蒋忠、郭英、李文忠等为大将，举起反元大旗。举事以来所向披靡，定濠州、取滁州、降泗州、定襄阳，人心所向，节节胜利，声势渐壮大。脱脱宰相于再征濠梁时，因元朝内讧为其部将所杀，元势日衰，北方大定。朱元璋率军南征，常遇春三打采石矶，攻占太平，取金陵后元璋称王。徐达兵进东吴，被围牛塘谷，汤和解围继续进兵，破宁国府，招降朱亮祖。陈友谅自立汉王，督军战太平，花云带箭身亡。朱元璋亲率大军反击，陈友谅败走南昌。其时元军再攻濠州，被徐达、胡大海杀得全军覆没。徐、胡率得胜之师与朱元璋大军一鼓作气，收降方国珍，生擒张士诚，南方乃定。复出兵灭元，得大都，统一全国，建立明朝。

《明英烈》在山东各地传播较广，二十世纪三十年代前后，西河大鼓艺人最为擅演。五六十年代前后，西河大鼓演员张立武在人民商场演出，场场满员，听众门前排队，影响很大。至八十年代，由西河大鼓改说评书的张立中，仍在继续演出。

卖油郎独占花魁　又名《独占花魁》。四平调中篇传统书目。韵散相间体，唱词为江洋辙，共八回，可演两场。取材于《醒世恒言》第三卷《卖油郎独占花魁》。

叙北宋末年，金兵侵掠汴京，辛瑶琴一家逃难途中被乱兵冲散，瑶琴被乡邻卜乔拐卖到苏州富春院为妓，改名花魁。卖油郎秦钟也由汴京逃出，途中父子离散，流落苏州卖香油为生。一日大街卖油偶遇花魁，十分爱慕。三年省吃俭用，攒银三十两，方得前去相会。花

魁回楼见秦钟衣衫不整，油味薰人，心烦而再次大杯饮酒，以致醉卧牙床。秦钟不忍将其叫醒，耐心旁坐等待。花魁半夜吐酒，秦钟怕污被褥用袍袖去接，胸口暖茶，为姑娘送水。至五更花魁方醒，觉冷淡客人心甚不安。问及夜间吐酒饮水事，秦钟实言相告。花魁知遇至诚君子，甚为感动。遂决意随秦钟从良，从此再不陪酒接客。花魁装病十余天拒不接客。怒恼知府公子吴霸，命家丁将花魁抢至江边。花魁坚不陪酒，被脱光衣服毒打昏死后扔进苇丛。花魁苏醒，放声痛哭。恰秦钟卖油路过发现，脱衣衫护其体，雇小轿送回富春院。鸨儿感激，赠银置酒相谢，秦钟始得与花魁畅叙情怀。此后，花魁为脱苦海昼夜痛哭，搅得全院不宁，王九妈不得已交出卖身契，花魁方得随秦钟离开富春院。花魁随秦钟至家，更是分外惊喜，原来秦钟收养的义父义母，正是瑶琴生身爹娘，举家喜庆团圆。

全书结构严谨，语言诙谐俚俗，富有生活情趣。为四平调艺人郭汝河擅演书目。1957年6月，参加山东省第一届曲艺会演获演唱二等奖。翌年8月，赴京参加第一届全国曲艺会演并短期公演。山东大鼓、山东琴书均有同名书目。

空棺计　亦名《双锁柜》、《空棺木灵计》。山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为一七辙，共四十八回，可演十场。

叙清朝嘉庆年间，河南南阳于家集财主于得水，娶妻康氏，生女蒲姐。蒲姐幼与姑家表弟王金坠订亲，后金坠家遭火灾，产业尽毁，其父丧命。无奈与母亲身居家庙，乞讨为生。于得水嫌贫爱富，为退婚约与康氏背着蒲姐设下灵堂空棺。派人到家庙报丧，金坠大恸，至舅家吊唁表姐。虽疑有诈，终未获得实据。于得水贪图财势，竟将蒲姐再许四十七岁的蒋大奇为填房，不日成亲。

王金坠讨饭来到蒋家，蒋大奇之妹玲姐与金坠一见倾心，赠以饭食、金银，无意中将哥哥后日要娶蒲姐之事泄露。金坠气愤难忍，立即赶往舅家。于得水外出购置妆奁，康氏劝说蒲姐改嫁蒋大奇。蒲姐坚不肯从，假装疯癫与其母大闹。康氏惊惧，去请神婆捉妖。王金坠趁机与蒲姐相见，方知空棺计乃舅父所为，蒲姐并未变心。二人正商量对策，康氏请来神婆。金坠无处躲藏，蒲姐将他锁于柜中。神婆跳神一直到天亮，蒋家来抬嫁妆，连人带柜抬至蒋家。蒋玲姐来看嫁妆发现金坠，将其带上绣楼私订终身。怕被别人发现，二次将金坠锁入柜中。次日，蒲姐因惦记金坠，随花轿来到蒋家拜堂时再次装疯大闹。蒋大奇只得缓行婚礼，让蒲姐暂住妹妹绣楼。玲姐遂开柜叫出金坠，蒲姐、玲姐同嫁金坠，半夜一同逃出蒋家。蒋大奇发现妹妹与蒲姐逃走，赶至于家。见金坠之母正与于得水争吵，三人扭在一起，同到县衙告状。路遇金坠及蒲姐、玲姐，一同上堂。县官问明情由，痛斥于得水、蒋大奇不义，罚二人各出千两纹银，五十亩地作陪嫁，择定吉日，为金坠、蒲姐、玲姐完婚。

该书为山东琴书盛演书目，济宁茹兴礼演唱富有特色，以农民特有的庄稼话，对于得水嫌贫爱富的丑恶心态刻画得极为生动风趣。邓九如、商业兴、李若亮等各有精心创造。三人口述抄本均藏山东省艺术研究所。

度林英　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，怀来辙，两回，三百一十行，可演四十分钟左右。故事源自民间传说。



河南知府林太守夫妻积德行善，感动上天派嫦娥下凡降生其家为女，取名林英，乳名喜姐。林英长到十七岁，许配韩天官的独子湘子为妻。吉日良辰林英被花轿抬到韩家，韩天官夫妻欢喜异常。行过大礼，送入洞房。当晚，韩湘子未进洞房，仍歇宿在自己书房内，此后两月未进新房。林英百思不解，愁闷不已，终日以泪洗面。一日清晨，湘子突然来到新房，林英不胜欣喜，与其叙话。不料湘子却说自己要出家修道，前来辞行，劝林英再嫁他人。林英悲痛不已，含泪陈词既已嫁到韩家，死也为韩家鬼，愿代为孝敬双亲。湘子说三年后再来度化她一同成仙。

韩湘子离家三年有余，林英思念丈夫，命丫鬟在后院摆上香案，祝告上天，求湘子赶快回家。韩湘子正在洞中打坐，忽然心动。得知林英正焚香祷告，随即驾云来度林英。湘子变成一个丑陋的道士，来到自家门口化缘。林英听到木鱼声，叫丫鬟下楼察看。丫鬟见道士丑陋异常，问他化面还是化钱，欲赶紧打发他离开。湘子却说既不化钱也不化面，要化你家的少太太。丫鬟闻言大怒，回楼禀告林英。林英心觉惊疑下楼询问。湘子妄称自己是湘子的同修，并有书信捎来，要取得书信得坐到我的怀中。林英大怒，举手就打，只见一朵五彩祥云升起，湘子在云头现出本来面目，腾空而去。

山东落子、莺歌柳书也有相同曲目，故事情节大致相似。山东省艺术研究所存有山东大鼓艺人孙大玉的口述抄本。

侦察兵　原名《侦察员》。山东快书短篇书目。韵文体，江洋辙，一百六十八行，可演十五分钟。1953年声远创作。



解放军某部侦察排王排长，带领周阿毛、老黄两位战士，化装渔民渡海至东门岛上侦察，途中遭遇敌舰，抢先以手电筒打信号骗过敌人，将船划至东门岛靠岸。隐蔽后装作猎狗打架故意闹出动静，引得敌军探照灯扫来，机枪步枪齐射。侦察兵借灯光看清地形，剪断铁丝网，过濠爬墙，俘获敌军上士董阿强，押至龙王庙。将其家中母亲妻子情况告知，争取他说出岛上兵力布置情况。为获工事构筑图，由董阿强带路至炮兵连长住所，王排长化装成国防部视察团王主任，俘获炮兵连长，拿到工事构筑图，押着俘虏胜利返航。

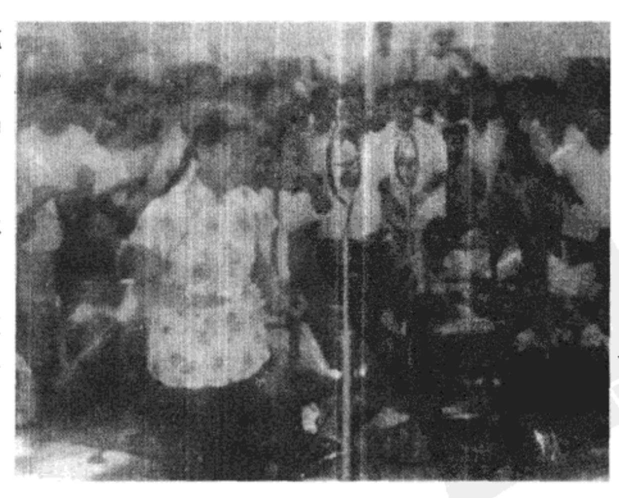
声远原作《侦察员》发表于《说说唱唱》，可演二十分钟左右。经高元钧修改后，文字上予以精炼，删掉重复情节，改名《侦察兵》，成为当时颇受欢迎的盛演节目。1979年9月被收入《山东十年曲艺选》。

刮胡子　河南坠子短篇现代曲目。韵散相间体，唱词为一七辙，二百五十二行，可演十八分钟。1959年秋艺卒、曲兵（执笔）创作。

技术员刘永熙与王淑芝结婚后，夫妻恩爱，生活美满。因淑芝要学技术参加工作，被劳动局分配去学理发遭到永熙竭力反对。一场争吵，永熙气得卷铺盖到厂里去住了，淑芝一边照料女儿上学，一边坚持学习理发。三月后，淑芝已能撑握推剃等基本技术。然由于夫妻矛盾心情难以舒畅，便将此事告诉了共产党员吴大姐。

某日，有位粗眉大眼满头长发满脸黑胡子的中年人前来理发，淑芝向吴大姐示意，此人便是丈夫永熙。吴大姐热情接待，边理发边与之攀谈。谈到社会上有人歧视理发员，刘永熙却说革命工作本无高低贵贱之分，为人民服务同样光荣。在他闭上眼睛让吴大姐刮胡子的时候，王淑芝悄悄将吴大姐换下。永熙还在说理发工作不错，我爱人若不是当了会计，我一定叫她来当理发师。惹得淑芝噗哧一笑，永熙听声音耳熟，睁眼见是淑芝，站起就走。往镜子里一看胡子刮了一半，只好坐下催淑芝快刮。淑芝偏不动手，气得永熙只喊经理。吴大姐出面请他提意见，他又不好把矛盾揭破。这时小女儿抗美放学回来，向爸爸问好。淑芝批评他不认妻子正是因为轻视理发行业，永熙当面认错得到淑芝谅解，急忙回厂去搬行李，却被淑芝按住刮嘴上那半边胡子。

《刮胡子》在《曲艺》十月号发表，郭文秋首演。同年底去北京参加全国优秀曲艺节目小型汇演，以其情节曲折，富有生活情趣受到欢迎，成为郭文秋保留节目。山东省曲艺团李自爱也经常演出。1960年山东人民出版社出版单行本。1979年9月，收入《山东三十年曲艺选》。



闹场院　河南坠子短篇现代曲目。韵文体，发花辙，共二百六十四行，可演唱十六分钟。1963年路丁（刘礼）创作。

田大发与李近秀夫妻恩爱，一年后添了娃娃，日子过得香甜。但自田大发被选为场长，便将行李搬至场院屋内，极少回家照料自家活计。近秀照看孩子又忙家务劳累不堪，夫妻因而产生矛盾。大发当场长维护集体利益不顾情面，招来一些议论谩骂。近秀怕得罪人，便到场院去搬大发行李，两人因而吵闹起

来，气得近秀卷起大发行李要走。凑巧支书田传华赶来报告两桩喜事，一是田大发被公社评为好场长；二是今秋超产，家家有吃有穿，好场长田大发应受奖励。李近秀十分惭愧，悄悄将大发行李放下铺好。

《闹场院》发表于 1963 年 2 月《曲艺》第一期，济南市曲艺团郭文秋首演，并成为保留节目。1979 年 9 月收入《山东三十年曲艺选》。

舍命救亲人　山东渔鼓短篇曲目。韵散相间体，唱词为人辰辙，共一百七十八行，可演十五分钟。1958 年王永田、王其德创作。

叙抗日战争时期，刘家村民兵队长李振山带领民兵转移东山，将八路军伤员老陈交与妻子刘玉真和母亲负责照料。

这天一阵枪响，汉奸队进村搜查，踢开李家大门直奔炕上的刘玉真。婆婆说她是个病人，被汉奸队长打倒，逼玉真交出八路伤兵，玉真拒绝被打得鲜血淋淋。婆婆心疼，痛骂汉奸，也遭殴打。敌人又给玉真灌凉水，玉真被扯至地下。眼看汉奸就要掀被拆炕，下面藏身的伤员就要暴露。老大娘急中生智跑到院中大喊："同志，你快往西跑，我这里藏不住了！"敌人点火烧房向西追去。玉真挣扎爬起从烈焰中背出伤员老陈，艰难地向后山跑去。敌人返回不见玉真知是中计，正要追赶。忽四面枪声大作，李振山带民兵将其包围院内，击毙汉奸队长，又用手榴弹炸伤不少伪军，其余残敌作了俘虏，伤员终于得救。

作者王永田 1958 年 8 月在北京参加第一届全国曲艺会演大会首演，后成为经常上演节目。1959 年 9 月，收入《山东十年曲艺选》，1979 年 9 月，收入《山东三十年曲艺选》。

虎口夺盐　评书短篇书目。散文体，七千五百字，可演十五分钟。1973 年刘延广创作。



讲述 1942 年秋，日寇为封锁我抗日根据地，将羊角沟所产之盐，集中在该镇北面伪军据点中间大庙里，严密控制起来。齐城一带进行食盐配给，根据地食盐顿时紧张起来，上级命令武工队长赵长友设法搞盐。但盐集中于据点中间，强攻硬夺难以奏效，决定利用齐城宪兵队长佐佐木刚刚到任，准备视察各据点的机会，由赵长友、赵大刚化装佐佐木与翻译官，带领一队由武工队员化装成的鬼子兵，巧计夺盐。来至羊角沟镇北据点，保安队长吴才生疑心忙上岗楼察看。见确为一色日式装备，且人数不多，决定落吊桥放进。赵长友率队进据点后，以迟放吊桥为由狠打吴才耳光。明知电话经已被割断，却故意拿起电话要宪兵队，打不通怒摔电话机。翻译官介绍佐佐木队长来到齐城，就破获了八路军地下组织，案子牵连甚广，打电话通知你立即逮捕有关嫌疑人，五次均未打通，不得不亲自赶来办理。命吴才下令所有人员集合，放下武器后退三步站好。赵长友拿出小本，边查边绑，先后将大个

子机枪手，伪军班长等绑上。又绑吴才内弟时，吴才已知上当。遂以电话员失职为借口开枪将其击毙。赵长友知他意在鸣枪报警，下令将吴才绑起来。此时刘城及镇南据点响起枪声，预伏青纱帐中之我方民兵均已来至据点。赵长友亮明身份，命令伪军投降去帮民兵搬盐。大量食盐运过吊桥进入青纱帐后，赵长友代表抗日民主政府将铁杆汉奸吴才处决。

作者刘延广首演，并收入山东人民出版社曲艺集《虎口夺盐》，后为其经常上演书目。

夜走樊城　山东落子短篇传统曲目。韵文体，一七辙，共九百九十行，可演一小时。

叙述战国时秦穆公设计十八国临潼斗宝，楚国大将伍员（子胥）英武过人，山前生擒赖皮豹，山后鞭打卞庄，脚踢蒯外，力举千斤鼎，得挂十八国明辅大印。立逼秦王退回各国所献宝物，并将其女吴香嫁于楚国太子芈建为妻。楚平王无道竟然命奸臣费无忌，金顶轿换银顶辇，纳子媳吴香为妃，将侍女马昭仪配与太子芈建为妻，朝中哗然。后芈建游宫得遇吴香女，方悉内幕，不敢再以吴香为妻，上殿欲杀费无忌。吴香羞愧吞金而死，楚平王怒命武士将芈建金瓜击顶。老臣伍奢顶本上奏，落得一门遭斩。时其子伍员兵镇樊城，马昭仪怀抱幼主也逃往樊城。平王以为心腹大患，遂命养由基、费无忌为将，兵发樊城捉拿一干钦犯。养由基乃伍员授业恩师，对平王所为也甚不满。兵围樊城与费无忌分别围困东北二门，射箭书命伍员保马昭仪等夜走北门突围。伍员等出北门，师徒相见，佯装恶战，明拦暗放，伍员遂保昭仪及幼主得脱重围。樊城破后，费无忌等奏明伍员保马昭仪逃脱。楚平王乃命郑、卫两国发兵拦截，又将伍员、马昭仪等围困禅宁寺。马昭仪见身陷重围，伍子胥虽勇，一杆枪难保其母子脱险。乃将幼主托付伍员，毅然坠井而亡。伍员推倒短墙掩盖水井，怀揣幼主上马提枪杀出寺门。郑、卫两国人马重重围困，伍员奋神勇，鞭打郑国元帅卞庄，枪挑卫国大将蒯外，无人敢挡。伍子胥闯入陈国境内，又遭陈王威带兵阻击，伍员箭射其臂，陈王威带兵退去，伍员方得离开陈国去吴国借兵。

此书目为周同宾师从乔振青习唱山东落子时所学之独有曲目，因故事曲折，人物形象鲜明，出师演唱便成为他的看家书，在泰安、东平、肥城一带颇有影响。山东落子老艺人杨德发也有《兵困樊城》唱段，情节较为简单，至伍子胥被养由基放走即止，但词句生动，也是他的“顶门杠子活”。周同宾口述抄本，现存山东省艺术研究所。

夜闯珊瑚潭　评书中篇现代书目。四回，五万余字，可演一场。1962年初李凤琪创作。

讲述蒋介石叫嚣反攻大陆时，派飞机低空侦察拍摄我黑鲨列岛军事设施，被我军炮火击落。驾驶员携带拍摄的有关资料跳伞，落在珊瑚岛附近，被海潮卷进珊瑚潭。民兵连长海鹏与民兵阿勇，发现落入潭中的降落伞拖着橡皮船，肯定敌驾驶员确在潭中。立即派阿勇向夏书记报告。阿勇走后潮水越长越猛，海鹏怕橡皮艇被大潮冲走，遂冒险跳入潭中。摸到一具尸体，认为是敌机驾驶员，奋力托上岸来。这时夏书记已经赶到，两人细看死者面目已被砸烂，却是当地渔民穿着。阿勇驾舢板来到，海鹏跳上舢板去捞橡皮艇，不料大浪过后

舢板被推向岩石撞碎。海鹏沉入水底不久冒出,用大绳拴上橡皮艇,连同自己一起被夏书记、阿勇拉上岸来。将死尸及橡皮艇抬至龙王庙,继续查找驾驶员。

此时,敌方也急于寻找驾驶员,将海匪“百步蛇”派回珊瑚岛,他上岸就去找旧情人“野狐狸”联系,正好碰上与“野狐狸”鬼混的陈再根。“百步蛇”将陈再根杀死毁其面目沉尸大海。阿勇随海鹏在龙王庙看守尸体,外出买酒时不慎泄露被“野狐狸”听到。“百步蛇”判断该尸可能是驾驶员,便打信号与海上联系速来抢尸。信号为巡逻民兵发现,夏书记与部队联系,侦察科长宋超赶来到珊瑚岛,协同捉拿登陆特务。海鹏从龙王庙回家,路遇谎称来挖野菜的“野狐狸”。悄悄跟踪至后山一洞口,海鹏妻子民兵排长彩凤赶来要押“野狐狸”回去,“野狐狸”乘机大叫民兵打人!海鹏进洞搜索,那人闻声已从一线天逃走。海鹏之母赶到龙王庙向夏书记等报告海匪“百步蛇”确已上岛,认出死者正是陈再根。小孙子甜甜突然失踪。

“野狐狸”回家向“百步蛇”报告因雾大无法行船,死尸暂停龙王庙时,被海鹏率民兵包围。“百步蛇”破窗逃走,海鹏穷追不舍。“百步蛇”跳进珊瑚潭,海鹏随即跳下与他扭打在一起。“百步蛇”佯装被海鹏打昏再次逃走,海鹏却以为他已沉潭底,意外地却将敌机驾驶员捞出,所拍胶片等物俱在身上。

敌消音快艇靠岸,“百步蛇”接应三个水鬼直奔龙王庙。发现死尸用席盖着,看守民兵正打瞌睡。水鬼上前就是一刀,竟是草人伪装。顿时缴枪不杀的喊声四面响起。“百步蛇”急翻后墙逃走,被宋科长击伤左臂滚下后山。宋科长率民兵追来,“百步蛇”竟从洞中拽出海鹏儿子来作人质企图逃跑。突然海鹏在其背后出现,踢掉他手中枪,将其擒拿。

该评书由 1962 年 4 月《曲艺》发表,同年群众出版社出版单行本。1963 年评书演员李鑫泉首演,中央人民广播电台改编为广播剧播出,山东省曲艺团孙镇业等改编为山东快书演唱。由于继承传统手法有所发展,故事曲折,悬念迭起,主要人物形象鲜明,受到听众欢迎。1962 年 12 月山东人民出版社出版单行本。

姑妇曲　　清代蒲松龄《聊斋俚曲》曲目。韵散相间体,唱词为花辙,共三段,约可演唱一场。故事取材于蒲氏所著《聊斋志异》中《珊瑚》一文。

叙安大成娶妻珊瑚,貌美贤良,秉性和顺,对婆母十分孝顺,为邻里称道。但婆母于氏脾性乖戾,百般虐待珊瑚。安大成不敢违抗母亲,也时常打骂珊瑚。最后在母亲授意下,写休书将妻子逐出门外。珊瑚流落街头悲伤已极,以剪刀自杀,幸被同村何大娘救到自己家中养伤暂住。事为于氏得知,赶到何大娘门前破口大骂,遭何严词申斥,羞惭而回。

于氏有沈姓表妹在沈家庄居住,珊瑚为了不连累何大娘,遂前往投奔沈姨。沈为人和善,素喜珊瑚为人,珊瑚方得安静地以针织度日。于氏惯于闲散生活,珊瑚去后自持家务。日久难耐苦累,遂将次子安二成之妻臧姑娶进门来,臧姑个性悍泼懒惰成性,过门后每日坐吃赌穿,且时常谩骂婆母及丈夫。于氏无奈忍气吞声,继续承担家务,以求安宁。日久怒

火攻心，卧病不起。大成无奈，到沈家庄搬请沈姨前来侍候病人。沈氏乘机劝说于氏，并夸耀说自己儿媳贤良，婆媳相处甚好。于氏病愈后，主持大成与二成分家。因怕臧姑兴风作浪，将好田好房分与二成，于氏则由大成供养。分家之后，于氏到沈家庄表妹家暂住。因久羡表妹的儿媳贤良孝顺，欲求一见。沈氏遂命珊瑚出见，婆媳相见悲喜交集，于氏深为愧悔，遂将珊瑚领回家中。

二成与臧姑生下一男一女后，因臧姑虐待婢女，婢女自缢身亡，官府判罚二成白银五十两。二成家道中落，一双儿女也先后亡故，生活日益贫困。大成在院内刺蘼树下掘出白银，日渐富有。臧姑悟到自己作恶多端已遭天谴，遂回心向善，善待姑嫂，与昔判若两人。

姑娘的心愿　山东琴书短篇曲目。韵文体，江洋辙，曲牌联缀体，共一百八十行，可演十六分钟。1964 年王群生、徐桂荣创作。



女民兵刘凤香与玉兰为迎接比武会，苦练射击技术，相约半夜时分再到海边演练。不料母亲心疼女儿逼她早睡，凤香说已与人约定今晚非到海边不可。母亲以为女儿在谈对象不再阻止，反而催她早去。但仍不放心又到海边察看，远远望见一高一矮两个黑影，心中高兴，从此便为女儿忙起嫁妆。

一天晚上，凤香正在房中练习射击，窗隙透出一丝灯光，其母发现前往探视，见窗上挂着棉被，以为女儿正忙嫁妆，催她开门问绣什么花样？凤香将枪支藏好，拿起射击教材混充花样本骗过母亲。如此昼夜不停的苦练，终于练成绝技。射击比赛三枪皆中红心，人称神枪姑娘。

徐桂荣等首演，1964 年参加全军文艺会演，被评为优秀节目。中国唱片社灌制唱片，同年《曲艺》第十期发表。1979 年 9 月收入《山东三十年曲艺选》。山东省曲艺团李湘云、左玉华等，青岛市曲艺团朱丽华、傅子玉等排练演出，均为保留曲目。

取成都　山东大鼓传统短篇曲目。共三回，第一回《马超困城》、第二回《火烧成都》、第三回《刘璋让位》。取材于《三国演义》第六十五回。

《马超困城》，韵文体，中东辙，共一百二十句，约可演十五分钟。

叙刘备得张松所献西川地图，与诸葛亮、庞统计议发兵入川。刘璋闻讯大惊，派人往汉中求张鲁相助。张鲁命马超攻取葭萌关，务要生擒刘备以解成都之危。谁料马超久战张飞不下，诸葛亮又派辩士李恢前往陈述利害，说服马超毅然率部归降刘备。刘备遂令马超带领十万精兵直抵西川腹地围困益州城。刘璋生性软弱，眼看益州无力对敌，意欲投降。其

子刘玉不服，登上城楼，使用袖箭意欲射杀马超。马超其时正在城外骂阵，巧妙躲过袖箭，并回箭将刘玉射杀于城头，马超大军潮水般涌向城下。

《火烧成都》，韵文体，窈窕辙，共一百三十五句，约可演唱十六七分钟。

叙刘璋闻知儿子刘玉战死，悲痛不已，部将王累请刘璋登城见马超。刘璋见马超在城下耀武扬威，心中甚怒，斥骂其不该叛降刘备。马超反劝刘璋自动让出益州迎请刘备登基。刘璋不允，马超遂命士卒燃放火炮轰击成都城门，致使四门及城关起火，民房被烧，百姓哭喊。王累心下不忍，大喊马超逆贼，纵身跳入城下火中自杀身亡。刘璋见大势已去，不忍百姓遭受屠戮，只得下令大开城门迎刘备入城，恭请刘备升殿。

《刘璋让位》，韵文体，中东辙，共一百六十句，约可演十八分钟。

叙刘璋亲自迎刘备入城后，刘备上殿登基，降臣严颜及马超等人也都在刘备身边就坐。刘璋怒斥严颜，严颜羞悔无言以对。刘璋又责刘备不义，不该兄弟相残，诡计图谋西川。赵云闻言大怒，上前扯住刘璋要杀，被刘备喝退。刘璋心胆俱裂，只好拱手让位，将玉玺献上。刘备接过玉玺之后，命刘璋速速离开西川，到荆州关公处存身。刘璋无奈回到后宫向家人述说事情始末，一家人放声大哭。刘璋上路，刘备送至城外。刘璋留恋西川，惦记百姓疾苦，劝刘备善待西川子民，务将境内之贼铲除干净，使百姓将养生息，否则苍天不容，终将被百姓撵出西川。

《取成都》三回书可连演，也可分回单唱。全书结构严谨，语言生动，尤以第一回《火烧成都》巧设三处俏皮的垛句，更添语言光彩。第三回刘备、刘璋性格鲜明。山东大鼓演员多喜演唱，为赵大玉、李大玉之拿手曲目。后被河南坠子演员移植上演，郭文秋演唱也颇精彩。王大玉、关丽芳改唱西河大鼓后，也在继续演唱。

苦肉计　山东大鼓传统短篇曲目。韵文本，中东辙，一百三十行，可演十五分钟。取材于《三国演义》第四十六回。

叙诸葛亮乘夜雾弥江之际，巧取曹军十万狼牙箭，周瑜遂为诸葛设宴庆功，席间周瑜与诸葛亮商定火攻之计。席散后曹军将领蔡和与蔡忠前来诈降，周瑜命二人与甘宁共同统领前队。鲁肃甚疑蔡氏兄弟之叛降为诈术，遭到周瑜的训斥。鲁肃遂向诸葛亮请教，才知周瑜将计就计之用心。次日周瑜升帐，下令各部来领粮草，练兵三月然后迎敌，老将黄盖以为此令不妥，竟与周瑜争辩。周瑜震怒，下令推出斩首。众将苦苦求情，饶其不死，喝令重责五十军棍。鲁肃请诸葛亮为黄盖说情，诸葛亮遂向鲁肃说明此系周瑜所用苦肉计，他们一个愿打，一个愿挨，子敬不必过虑。果然，黄盖受责后暗修降书，阚泽下书送与曹操。

此为山东大鼓赤壁之战系列唱段之一，基本情节与本传相似，听众多数熟悉，时有点唱。谢大玉、孙大玉、王长志等经常演唱，山东省艺术研究所存有谢氏口述抄本。

孟姜女哭长城　亦名《哭长城》。平调短篇传统曲目。韵文体，江洋辙，约可演唱二十分钟。取材于《情史·孟姜》。

秦始皇兵吞六国之后，开始修筑万里长城。江宁万杞良娶妻孟姜女，婚后三日即被征为工役。严冬雪降，孟姜女念丈夫衣衫单薄，遂辞别公婆，千里迢迢去送寒衣。行至长城边，得知万杞良已被冻死，埋骨长城之下。孟姜女痛哭三月，竟将长城哭倒，身背其夫遗骨返回家乡。行至潼关，遇到巡察长城的秦始皇。奸相赵高命孟姜女面君，秦始皇羡慕孟姜女貌美，强要纳入宫院。孟姜女提出三个条件：一要将丈夫万杞良金顶玉葬；二要埋在东海岸边的皇陵之中；三要秦始皇身穿重孝扶灵送丧。秦始皇一一应允，率领文武百官戴孝送葬之后，孟姜女投身大海而亡。

盲艺人盛司氏擅演此曲目，山东大鼓老艺人孙大玉所唱名为《孟姜女送寒衣》。1958年两人口述抄本现存山东省艺术研究所。山东落子名为《哭长城》，山东花鼓唱段故事结构较为复杂，其中尚有李长庚奉玉皇之命施风降雪，观世音菩萨驾云送孟姜女，敖广、敖公、敖顺、敖琼四龙王行雨冲倒长城等情节。

降龙记　山东大鼓短篇曲目。韵文体，江洋辙，共一百二十句，约可演十二分钟。1958年初徐国华创作。



叙沭河人民大办水利修环山渠，要凿通马岭山，引黑龙潭水下山确保农业大丰收。东海龙王不堪花果山猴王骚扰，来黑龙潭表弟处躲避，又被这开山劈岭的治河大军困住，龙婆子、龙子、龙孙吓得魂飞胆裂。龙王想带他们从后门逃出进沭河暂避。低头一看，表弟沭河大王已被绑在水坝上，对着水渠大口吐水浇地，龙王等急忙缩身巨石下。连声巨响，娘子军放炮，铁锤砸开巨石，竟将龙王擒住逼他吐出龙涎水浇田、浇树木，使得百里长渠两岸满山翠绿，遍地金黄，到处一片丰收景象。

作品发表于1958年5月《群众艺术》，8月，山东大鼓老艺人王长志排练演唱参加第一届全国曲艺会演，后电台经常播放，成为他经常上演的保留节目。1959年9月，收入《山东十年曲艺选》，1979年9月，收入《山东三十年曲艺选》。

春秋配　又名《捡柴》、《姜秋莲砸涧》。山东柳琴中篇传统书目。散韵相间体，唱词为花辙，约可演唱六场。

姜秋莲生母病死，继母贾氏虐待秋莲。姜父外出经商，贾氏逼秋莲荒郊捡柴，乳娘相伴而行。书生李春发送挚友张延行居侠山落草归来，见秋莲询问原委，怜其孤苦，赠银后别去。秋莲回家将银交与继母，贾氏反辱骂秋莲不贞，将其逐出门外。行至山下遇强盗侯尚官，杀死乳娘又欲逼奸秋莲。秋莲诱侯至崖边摘花，趁机将侯推下山涧，仓惶投奔尼庵存

身。货郎石敬波将侯尚官救出山涧，顺手把侯所劫秋莲的包裹带走。因李春发曾有恩于己，货郎遂将包裹扔进李春发院中。贾氏见乳娘尸体，状告李春发赠金诱女杀害乳娘。官府搜得包裹遂将李春发收监。货郎石敬波探监，李春发命其速往居侠山张延行处求救。张延行之妹秋鸾投亲到侯尚官家中，侯欲卖之为娼。石敬波误将秋鸾认为秋莲，逼尚官救李。秋鸾投井被经商归来的姜秋莲之父救起，强盗许黑虎又打死姜父掳走秋鸾。巡按何德福拿获许黑虎，将秋鸾安置尼庵之中。石敬波误报秋莲投井，衙役从井中捞出却是姜父。贾氏诬告石为凶手。张延行率兵围城救李，春发乘乱中逃出监牢避祸尼庵，得与秋莲、秋鸾相见，三人同到何巡按轿前告状。巡按审清案情，招安张延行，亲自主持李春发与秋莲、秋鸾二女完婚。



山东柳琴艺人卜端品、宋玉春、孔德顺、于秋英均擅演。山东花鼓、河南坠子也有此书。山东大鼓仅有姜秋莲捡柴一段，也名《春秋配》。谢大玉、石振邦口述抄本，现存山东省艺术研究所。

草帽记　又名《棉花地》。山东琴书中篇传统书目。散韵相间体，唱词为花撇，八回，可演唱三场。

清道光年间，河南密城黄家滩黄文俊娶妻冯氏，生子黄奉先。李家湾李振山娶妻刘氏，生女李香姐，两家爱好作亲。一日，黄奉先去姥姥家拜寿，行至岳父家的棉花地边突然病倒。正在拾棉花的李香姐将其扶到家中，烧碗姜汤为黄奉先发汗祛寒。黄病愈正欲离去，忽然天降大雨直到天黑。李振山夫妻赶会未归，未过门的小两口男欢女爱提前做了夫妻。次日黄奉先临行之时，香姐赠草帽作表记，嘱其回家后尽速择吉日迎亲。黄奉先归家之后，时逢大比之年而赴北京赶考。李香姐身怀有孕渐露形迹。李振山恐遭人耻笑将女儿赶出门外，香姐沦为乞丐讨饭为生。黄奉先赴考得中状元，奉旨还乡祭祖。行至曹州境内，遇一贫妇怀抱婴儿拦路喊冤。黄奉先落轿观看，喊冤人原是妻子香姐，夫妻相认，抱子完婚，偕老百年。

山东琴书艺人邓九如、杨芳鸿、江宪德均擅演，邓九如、王宝珠口述抄本现存山东省艺术研究所。山东花鼓、山东柳琴均有同名书目。但有李香姐为奉先扎针除痧，不料一针送命，李香姐悬梁自尽，黄奉先酆都被审，原系拘命鬼错把黄奉先当成应死之王凤山，阎王遂

命送其还阳等情节。

草船借箭　山东大鼓短篇传统曲目。韵文体，油求辙，一百七十句，约可演十六分钟。取材于《三国演义》第四十六回。

故事叙曹操统兵八十万欲灭孙权、刘备，鲁肃请诸葛亮过江共商破曹大计。东吴水军都督周瑜既需诸葛合力破曹，又恐其将来为东吴大患，提出要诸葛亮一月内监造十万支箭以应急用，至期箭交不出，则将其杀害。不料诸葛亮却提出三日便可交箭，立下军令状而去。周瑜暗喜，密令工匠四处闲游。过两日尚不见动手造箭，鲁肃劝诸葛亮逃回江夏。诸葛亮不走，向他借精壮水手四百名，青布幔舱上扎草人的战船二十一只，邀他作陪黄昏时同到江中，尽情饮酒作乐，至时自然有箭。鲁肃虽感惊异，一一照办。是夜大雾弥江，诸葛亮下令开船，擂鼓鸣锣直逼曹军水寨。曹操以为东吴派兵偷袭，命火速放箭抵挡。三更时，诸葛亮下令调转船头使另侧受箭。直至五更天色将明，方命军士说明借箭情由，返回东吴。查点箭支十万有零，鲁肃叹服，周瑜暗自生气。

山东大鼓名家谢大玉擅演此段，三十年代灌有唱片。1957 年 6 月参加山东第一届曲艺会演演唱，获老艺人示范演出奖。1958 年 8 月参加第一届全国曲艺会演，《会刊》发表文章评介赞扬。李大玉也擅演此段，河南坠子演员徐玉兰移植演唱，李、徐口述抄本均存山东省艺术研究所。

秋胡戏妻　又名《桑园会》。山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，四百六十句，可演二十五分钟。取材于汉刘向《烈女传》。

春秋时，鲁国人秋胡投军十二载，在楚为高官。一日返乡探亲，行至桑园见采桑女子颇似其妻凤英。相别日久，为试其妻子是否贞节，赠银一锭言桑园幽静可偕鸾凤。凤英初则怒骂，又见来人手持宝剑挡住去路，心生一计，命其盟下重誓，方可允诺。秋胡急忙跪下盟誓，凤英乘机逃离桑园。

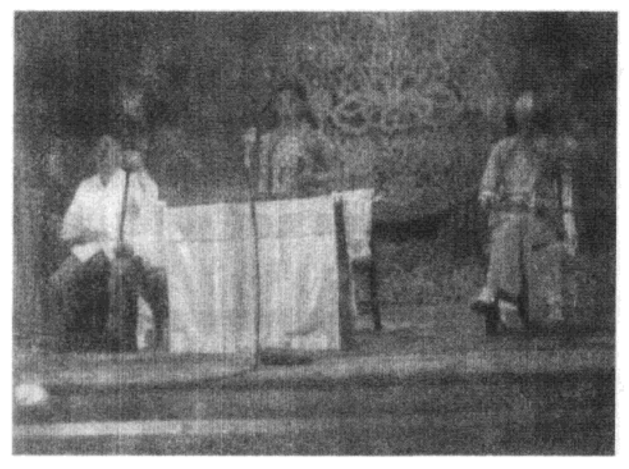
秋胡骑马先其妻回到家中拜见母亲，凤英到家见桑园所遇歹徒正与母亲叙话，大惑不解。母亲说明其夫秋胡得官归里，凤英甚感委屈，斥其狼心狗肺，十二载在家受苦行孝反遭强人戏弄，无颜苟活人世。老母闻知大骂秋胡，责令与妻赔罪。秋胡打躬赔礼，继尔跪拜，凤英仍不原谅。秋胡情急拔剑，声言以死谢罪。凤英大惧，将丈夫扶起，举家欢庆团圆。

此唱段为济宁八角鼓盲艺人杨金魁独有曲目。语言生动，情节风趣，常为听众点唱。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

秋江赶船　亦名《秋江》。平调传统短篇曲目。曲牌体，言前辙，约可演唱八十分钟。取材于《古今女史》。

述南宋年间，潘必正临安赶考落第投奔到姑母主持的尼庵读书。庵中道姑陈妙常貌

美，且通诗文音律，两人暗中往来，以琴挑逗互通情愫。姑母窥透二人心意，恐坏清规，立逼侄儿速赴临安赶考。陈妙常闻讯，赶到秋江河下雇船追潘，偏遇见了两个风趣诙谐的艄公，不紧不慢与妙常说笑纠缠。然小船终于赶上大船，陈、潘互赠信物，约定异日相会。



平调小曲儿艺人盛司氏所唱录音，由胡静华、孟兆玲、刘炳今等据以习唱后重录，现存山东省艺术研究所。山东琴书、河南坠子均有同名曲目，情节、辙韵相同。1957 年 6 月参加山东省第一届曲艺会演，山东琴书艺人李若亮、李湘云父女演唱《秋江》分获演唱一、二等奖。

红山劫宝　山东八角鼓传统曲目。韵文体，中东辙，三百二十行，可演二十分钟。取材于民间流传的《左传春秋》鼓词。

春秋时，秦穆公假传天子诏，命各国诸侯携带宝物至临潼献宝斗胜，暗中收买大盗柳展雄于红雀山前拦路劫宝，密谋将诸王一网打尽。众诸侯不敌柳展雄，受阻红雀山。伍子胥保楚平王赶至，奉命出战柳展雄，棋逢对手，难分强弱。伍子胥乃用蹬里藏身，枪里加鞭将柳展雄打落马下，爱其勇猛不忍加害。柳展雄深为感激与伍子胥结拜兄弟，将秦王欲害诸侯密谋相告。伍子胥得胜回营，众诸侯同声祝贺，为之挂上明辅大印，整顿兵马临潼赴会。

该唱段为济宁八角鼓盲艺人杨金魁、盛司氏经常上演曲目，集中叙述伍子胥收复柳展雄故事。杨、盛口述抄本现存山东省艺术研究所。鼓儿词《红山劫宝》描绘更为细腻，西河大鼓则为全部《左传春秋》。

洪月娥做梦　胶东大鼓传统短篇曲目。韵文体，梭波辙，三百五十行，可演二十五分钟左右。

故事述洪月娥与白马将罗章交战，月娥见罗章貌美，将其诱至松林，使拖刀计擒住，逼罗章答应阵前招亲，然后将罗放走。自此后月娥心神恍惚，思念罗章，斜倚牙床朦胧睡去。

梦中，罗章前来娶亲。月娥的二位兄长迎至客堂叙话，月娥闻报大喜，急忙对镜梳妆。老母亲前来嘱咐闺女，大嫂来给她净面梳头，把月娥打扮的如花似玉。二嫂送来喜面，月娥吃一半留一半，娘家婆家都不偏向。随即戴上蒙头红，上了花轿。罗章向岳父母行过大礼，二舅兄护送出城。一路上，三班鼓乐吹得月娥心醉，在轿帘缝偷看新郎，越看越爱。花轿到门，月娥迈火盆、祭祖先、拜天地、进洞房，喝了合婚酒。婆婆端来喜果，嫂子解说道多吃馍

馍生儿子、多喝面汤生姑娘。月娥吃完喜果，众人闯来闹房，还脱下她的绣鞋占卜生男女。一直到了二更多，罗章才到洞房。夫妻宽衣解带刚上牙床，鸡叫三声，惊醒了月娥的美梦。

此曲目语言生动，描写细腻，富于民俗风情，具有浓郁的地方特色。胶东大鼓艺人吴先达擅演，常为听众点唱。山东省艺术研究所存有其口述抄本。

郭巨埋儿　山东落子短篇传统曲目。韵文体，人辰辙，约可演唱二十余分钟。取材于《二十四孝》。

山东汶上县城北郭家村郭巨娶妻张氏，生子郭存。因家境贫寒，每餐只能烧一碗米饭供老母。妈妈疼爱孙孙，总把米饭省给郭存，自己饿得皮包骨。郭巨夫妻孝母心切，为避免儿子与奶奶争食，商量要把郭存埋掉。郭巨肩扛铁锹，张氏怀抱郭存来到郭家老林。挖坑时，却在地下挖出三坛银子两坛金子。夫妻遂搬运金银回家，这时院子里又长出一棵摇钱树，厨房里的瓦盆变成了聚宝盆，顿时富裕起来。

山东落子艺人张元秀擅演此段。山东大鼓、山东花鼓皆也有同名曲目。其中均有埋子孝母感动天神，财神爷埋下金银，赐予摇钱树、聚宝盆的情节。二十世纪五十年代，认为活埋儿子过于残忍，且有迷信成份而停演。山东大鼓老艺人谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

荣　归　又名《刘路景赶考》、《小上坟》。山东八角鼓短篇传统曲目。韵文体，中东辙，约可演唱三十四分钟。

叙山东诸城刘家村秀才刘路景，进京赶考得中状元，适逢西凉叛乱，奉命挂帅征西十二年。凯旋返京后，闻家乡遭荒旱，托其舅父季达功将百两纹银捎回家中以度荒年。在家乡，刘路景之妻肖素贞碾糠剜菜孝敬公婆，舅父季达功却将百两纹银据为己有，并谎称路景已死于疆场。素贞闻言痛不欲生，到刘家坟茔祭奠亡夫。痛哭之际，恰逢刘路景回乡探亲路过刘家坟茔，探问所祭何人？肖素贞讲述原委，刘路景深为感动，夫妻遂得相认。

聊城八角鼓艺人逯本荣擅演此段，插科打诨，幽默风趣。曲牌中采用〔山东柳子〕、〔二板娃娃〕等曲牌，并插唱京剧《秋胡戏妻》流水一段。济宁八角鼓艺人杨金魁也经常演出。所用曲牌无〔山东柳子〕，却有〔莺歌柳〕，同样显示出地方化特点。逯本荣、杨金魁口述抄本现存山东省艺术研究所。

拴娃娃　又名《王缸画庙》。山东大鼓短篇传统曲目。韵文体，江洋辙，一百一十行，可演十六分钟。

"半截瓮"王缸爬上奶奶庙大梁画庙，此庙尚未开光，其本家侄媳刘二姐却来烧香拴娃娃。二姐婚后二年不育，渴望有个孩儿。烧香祈祷毕，来到一群泥塑娃娃面前，看看这个也好，那个也爱，最后拴上个白胖小儿，喜滋滋自报家门声言，家庭生活富裕美好，再三叮咛莫往寡妇二大娘房中投胎，惹得王缸大笑不止，竟从梁上摔下。二姐一见埋怨送生娘娘："要给给个白胖小，像这样胡子邋遢怎么叫娘。"王缸大叫："我是你二叔！"二姐含羞疾走，

王缸回家养伤。

山东大鼓艺人孙大玉、董连枝均擅演。孙大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。1958年经王之祥整理，收入1959年《山东传统曲艺选》。梁金华移植为胶东大鼓演唱，在青岛及胶东各地演出颇受欢迎。山东八角鼓也有同名曲目。

赵匡胤打枣 山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，中东辙，一百四十句，约可演十二分钟左右。

赵匡胤酒醉后杀了御前乐工十七名，准备逃往便宜寨娘舅家避难。这日，赶路到了便宜寨附近，人困马乏，腹中饥馁。见一片枣林结满红枣，遂捡石打枣充饥。不料惊动一位蛮横妇人，上前辱骂匡胤。骂得匡胤火起，将妇人痛打一顿。妇人逃回家告诉了丈夫，其夫怒冲冲来找打妻子的人算账。匡胤一见，原来却是自己的娘舅，刚刚被打的乃是舅妈，连连赔罪。其娘舅也怒气冰释，引匡胤一同回家。

此曲目济宁八角鼓艺人杨金魁经常演唱，语言风趣生动，格调朴实，颇受听众欢迎，山东省艺术研究所有其口述抄本。

拷　红 又名《拷打红娘》。山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，一百二十行，可演十分钟。取材于王实甫《西厢记》。

叙述张君瑞与莺莺私会被兄弟欢郎告发，老夫人手持家法拷打逼问丫鬟红娘。红娘见事已败露，跪倒陈述当年孙飞虎贼兵困寺，夫人亲口许诺谁能退贼兵解危难，便将莺莺小姐许配成婚。张君瑞修书差派慧明和尚请来白马将军，杀退贼兵救咱全家性命，夫人不该悔却前言。崔老夫人只得承认当时情急失口许下姻缘，然而我堂堂相府千金怎能配一介寒儒？让他结成兄妹，留在西厢读书，怎能做出这等苟且之事。红娘侃侃而谈，张生岂能为结兄妹而退贼兵？既已悔婚又不多赠金银遣之远去，留他怨女旷夫随时得以相聚，皆为夫人之过。如今米已成饭，不如顺水推舟遂其心愿。不然送至官府不但有损家声，老夫人也有治家不严之罪。一席话说得老夫人无言以对，只得饶过红娘，答允婚姻，命张生进京赶考，得中后再来完婚。

该曲目济宁八角鼓女盲艺人盛司氏最喜演唱，因红娘直率机变，性格鲜明常为听众点唱。其口述抄本现存山东省艺术研究所。莱阳弹词董岐山所唱名为《拷打红娘》。山东大鼓也有同名唱段，情节基本相同，为孙大玉等名家所擅演。

拷打寇承御 山东八角鼓传统曲目。韵文体，花辙，一百五十行，约可演十三分钟。取材于《三侠五义》第一回。

叙宋朝时期，西宫娘娘以剥皮狸猫掉换了东宫娘娘所生太子，命宫女寇承御将太子丢到御花园的水沟淹死。西宫娘娘在宫门口遇见了手提果盒的陈琳，心疑太子藏在里边，但碍有皇封不敢贸然搜查。急忙回宫唤来寇承御严刑逼问，寇始终没有吐露实情。为查明陈琳和寇宫女到底有无关连，竟命陈琳亲自动刑拷问。寇承御为救太子暗示陈琳下重手将自

已打死，以瞒过西宫娘娘。寇承御死后阴魂不散，日夜搅闹西宫，致令刘妃疯魔，被贬冷宫。

此曲目常和《抱妆盒》连演，通称《抱妆盒》；单独演唱才称《拷打寇承御》。为济宁八角鼓艺人盛司氏所擅演，山东省艺术研究所存有其口述抄本。山东大鼓、东路大鼓也有同名曲目，故事情节大致相同。

胡金婵做梦　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，中东辙，共一百八十行，可演二十分钟。

叙隋末瓦岗军为破孟州，军师徐茂公命罗成假扮货郎进城刺探敌情，卖绒线得入徐元帅府，故意露出腕上镌有“安郎”二字的金镯，徐元帅认为是十数年前在花园被狂风卷走的儿子安郎，并为其聘守将胡奎之女金婵为妻。洞房花烛夜夫妻恩爱无间，但因罗成夜间呓语，叫出二哥秦琼、四哥程咬金名字。金婵知其为瓦岗敌将，终因夫妻恩爱，举剑难以下手。推醒细问知是大将罗成，遂将孟州守军情况告知。翌日，假作行围射猎保护罗成出关。罗成回转瓦岗寨后，因秦琼身陷登州，赶往登州解救，不料中四面埋伏之计。秦琼、徐茂公、罗艺、秦氏夫人，秦琼妻子女儿等皆被打入木笼囚车，准备解往西京。消息传入孟州，胡金婵昼夜思丈夫，遂决心女扮男装，匹马单枪出离孟州，劈囚车砸木笼去救罗成。

该曲目山东大鼓艺人谢大玉、孙大玉、姬素英等经常上演，流传山东各地有较大影响。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

剑阁闻铃　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，中东辙，一百四十行，可演二十分钟。

叙述唐玄宗宠爱贵妃杨玉环及其兄佞臣杨国忠，朝政荒废，民怨沸腾。安禄山兴兵作乱，唐天子带贵妃逃离长安。行至马嵬坡前，三军不行，立逼唐王杀杨国忠，赐死贵妃方保玄宗入蜀，玄宗无奈下旨实行。车驾入蜀，夜宿峨嵋山下剑阁行宫。凄风苦雨，寒衾孤灯。唐王怀念贵妃，忧思满怀，耳听窗外铃声断续，帏内残灯半灭，枕冷衾寒，唐玄宗愁肠百结，一夜未能成眠。

此曲目为山东大鼓艺人谢大玉经常上演的拿手唱段，作者佚名。该曲目借景抒情，悱恻动人，三十年代初，已在上海百代灌制唱片。谢大玉另外还有由子弟书移植而来韩小窗所作之《剑阁闻铃》唱段，后者结构紧凑，词句精练，京韵大鼓等曲种也有演唱，她的两种口述抄本，均藏山东省艺术研究所。

南阳关　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，共一百二十六句，可演唱十五分钟。取材于《隋唐演义》。

隋炀帝弑父夺权，败坏人伦，朝政日非，民怨沸腾。命老臣伍建章草诏安民。伍上殿大骂昏王，不肯草诏，全家三百余口尽被杀害。佞臣宇文化及又奏伍建章之子伍云召，现兵镇南阳关，如不尽快拿获必生大患。隋炀帝遂命韩擒虎挂帅，麻叔谋为先行，宇文成都押运粮草，杀奔南阳关来擒伍云召。

伍云召在南阳关帅府，当夜连得恶梦，见父帅满身血污，述说全家遭害情由。并告警言

昏王已派韩擒虎率军来攻南阳关，望儿赶快弃城逃命；又梦见母亲与许多无头冤鬼凄凄惨惨连呼报仇。醒后惊疑之际，家将伍保从京城连夜逃来哭报凶信，伍云召传令全军白盔白甲，准备迎敌。

此曲目为谢大玉口述抄本，李大玉、赵大玉、姬素英、郭云霞等经常演唱。伍云召三更做梦一段，插用京剧西皮慢板唱腔，悲恻感人。该抄本现存山东省艺术研究所。

洗衣计　又名《扒墓子》。山东琴书中篇传统书目。中东辙，散韵相间体，八回，可演唱两场。

叙清乾隆年间，河南彰德府曹家铺贡生张宝童，娶妻田翠屏。夫妻生性善良，收留由山西洪洞逃荒来的皮匠焦可亮夫妻居住后园。皮匠妻白秀荣嫌其丈夫丑陋，喜爱张宝童风流倜傥，趁宝童放学回家经其门前，故意将一盆水泼在宝童身上，要宝童脱下蓝衫为其浆洗，强拉宝童进屋，拥抱求欢。宝童拿起桌上的刀威吓白氏不许进前，不意竟失手将白秀荣杀死。焦可亮报官，因凶器系李大鹏为缝制刀鞘暂存皮匠家中，遂将李大鹏逮捕入狱，屈打成招判为死罪。宝童不顾亲人劝阻，上堂自首，解脱了李大鹏，自己被判为死罪。宝童父闻讯惊吓而死。恰值乾隆私访彰德府，众秀才联名上本陈明前因，张宝童蒙赦得释，从此家贫如洗，无奈辞母别妻到南方经商。行至东阳境内又失身落水，被杂货商董成救起，后被富户傅大官收为义子，供其读书，支撑门户，继承家业。

田翠屏在家含辛茹苦奉养婆母，时而到父亲田二洪客店中帮工。数年后某日傍晚，店中住下一位南方客官，要以十两纹银觅一陪酒女子。田二洪贪财，命女儿应酬，翠屏勉强答应。不料客人竟是丈夫宝童还乡，田翠屏羞愧难当悬梁自尽。宝童遂将带来珠宝陪葬郊外，自接母亲重返枣阳。田翠屏埋葬当晚，被盗墓人扒开坟墓，翠屏死而复活回到娘家，对父诉说前情。田二洪懊悔不已，遂关闭店房，带领女儿赶至枣阳，面见傅大官及宝童认错。经傅说合，宝童、翠屏重又结为夫妻。

山东琴书艺人王宝珠、江宪德、杨芳鸿均擅演，唱段中原有田翠屏自尽后，阎王查其寿限未尽，故而令其还阳一段，艺人演出时多自行删除。王宝珠口述抄本现存山东省艺术研究所。

洞宾戏牡丹　又名《洞宾打药》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，言前辙，一百五十六行，可演十五分钟。

风流神仙吕洞宾带领徒儿云游至江南苏州，见药店女子白牡丹，骨格清奇，面容俊俏，有意度化成仙，便借买药为名与之攀话，所要药物均系有名无药，故意诘难以试牡丹天赋。牡丹秀外慧中，出言机敏，再三提问，对答如流。发现道人语言轻薄，反唇相讥，甚而责骂起来，弄得洞宾十分难堪，恐失仙体，遂偕徒儿驾云升天。

山东琴书艺人邓九如、张凤玲，三十年代即灌有唱片，后邓与冯玉凤经常演唱。杨芳鸿、刘玉霞夫妇也擅演。山东渔鼓、东路大鼓、河南坠子均有同名唱段。

战长沙 亦名《关黄对刀》。山东琴书中篇传统曲目。韵文体，波梭辙，五回，每回约可演唱三十分钟。取材于《三国演义》第五十三回。

叙关云长志豪气傲，仅带领五百校刀手来取长沙。太守韩玄命黄忠出马迎敌，并亲至城楼观看。关羽、黄忠二马盘旋，大战百余回合未分胜负，云长佯败欲用托刀计斩杀黄忠。黄忠赶来，不料马失前蹄几欲倒地，关羽却未趁机动手，命其换马再战。次日交锋时，黄忠诈败，关羽紧追。黄忠为报昨日不斩之恩连发空箭，第三箭竟将关羽盔缨射掉。太守韩玄怒斥黄忠通敌，喝令推出斩首。魏延不服，怒斩韩玄，救下黄忠。二人献关投顺刘备，迎接关羽入城。

山东琴书艺人王宝珠演唱此段颇见功力，演唱录音现存山东省艺术研究所。山东大鼓、山东渔鼓、河南坠子也有同名曲目。

战马超 又名《葭萌关》。山东大鼓短篇传统曲目。韵散相间体，韵文为主，唱词为灰堆辙，一百四十行，可演十四分钟。取材于《三国演义》第六十五回。

写马超兵发葭萌关，诸葛亮为激张飞出战，说只有调回关羽方能抵挡。张飞怒气冲天，立下军令状，出关来战马超。一黑一白两员虎将，关前恶战，只杀到红日西坠夜幕降临，仍然胜负难分。诸葛亮鸣金收兵，张飞与马超约定少时挑灯夜战。

据传该唱段系民国初年高占元在济南编写，用韵窄俏，辞句工整，利用盔甲赋描写人物颇有特点。山东大鼓谢大玉、郭凤霞也经常演唱。谢大玉口述本现存山东省艺术研究所。河南坠子演员郭文秋移植演唱别具一格，成为经常上演的保留曲目。



响马传 山东大鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共二十回，可演五场。

叙隋末瓦岗义军与官兵大战，误中隋帅杨林诡计，秦琼等十余员大将被擒，打入囚车，押往京城。

大将罗成匹马单枪来劫囚车，遭隋军围困，奋力拼杀突出重围后，尾随囚车伺机再劫。一夜在松林中，巧遇假罗成，真假罗成大杀一阵，方始认出原是妻子胡金婵女扮男装。夫妻相会，惊喜万分。罗成连日征战疲劳过度，突然患病昏倒。不料此刻隋兵追至，胡金婵急忙唤醒丈夫，让他速去金锁镇店中安身。只身杀出树林阻挡官军。罗成强行挣扎来至金锁镇店中，再次昏倒。店主宋贵见罗成行囊沉重，心生歹意，与二伙计密议加害罗成，恰被路过窗口的女儿宋美英听到。美英急至上房来找罗成，不意二伙计来到，遂身藏大衣箱中。二伙计将昏厥的罗成捆绑结实，扔入大衣箱中，抬至荒郊掩埋。胡金婵杀退官兵，与秦琼义子黄豹相遇，急往金锁镇来寻找罗成。途中见二人深夜掩埋木箱，心生疑窦，强令抬回店中查看。此时瓦岗将领史大奈、铁玉等恰已赶到。一起开箱救出罗成、宋

美英。美英细述始末，史大奈怒杀店主宋贵等人。并由胡金婵为媒，将美英许配黄豹。罗成病愈，与史大奈、铁玉先到隋军必经之路三全镇等候，众将随后接应。隋军统帅杨林率兵押囚车来至三全镇，与罗成等同宿一店。杨林令店家赶走闲杂人等，店主韩伴朝却暗将罗成等藏在后院房中。店主韩伴朝昔年入朝应试，遭强盗打劫，痛不欲生，幸得秦琼相救，赠银返里，开店为生。娶妻张美英生女翠屏，皆武艺高强。见恩人秦琼等被囚，便欲解救，又恐寡不敌众，遂去后院请罗成等相助，各自说出真情，共议营救之计。看守王公道敬慕义军，携囚车钥匙投奔罗成。是夜三更打开囚车，放出瓦岗众将。里应外合，大战杨林，杀出三全镇。

《响马传》系由《金锁镇》（又名《大衣箱》）、《三全镇》（又名《砸木笼》）两个中篇合并演唱，俗称"箱子、笼子"。为山东大鼓盛演书目，刘泰清、傅泰臣、齐泰周等均甚拿手。尤其王二快嘴王长志将罗成、史大奈、程咬金等英雄人物，刻画得活灵活现，享誉鲁西北各地，每到必演，群众百听不厌。东路大鼓、山东渔鼓等曲种皆有此书目，情节大同小异。傅泰臣口述抄本现存山东省艺术研究所。

穿云关　山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十三回，可演三场。据山东民间流传之瓦岗寨故事系列编写。

叙杨林兵败三全镇，逃回登州，假传圣旨将罗艺一家打入穿云关死囚牢，准备满门处斩。罗成返回北平府途中惊闻全家遭难，忽马惊狂奔，将其驮至青石山下。守山隋兵主帅罗礼，乃罗成失散多年的叔父，武艺高强，极受杨林重用，受命明日法场监斩罗艺一家。罗礼欲救胞兄，恰罗成闯寨被擒，闻名相认后共商劫法场搭救亲人大计。

次日，罗成随众混入穿云关内，罗礼派兵马围住法场。杨林下令开刀，罗兵蜂拥而上，解救罗家众人脱险。杨林见状，始知罗礼乃是罗家之将，追悔莫及，急令将士围困截杀。激战中罗礼战死，青石山兵马无主。幸打虎英雄王豹飞马赶来，锤震宇文成昭。罗成率青石山人马奋起反击，杀得隋兵溃不成军。

该书属隋末瓦岗义军系列故事，山东琴书艺人李若光、李若亮兄弟擅演。李若亮口述抄本现存山东省艺术研究所。

追　车　单口相声短篇曲目。散文体，可演十五分钟。1959 年春李凤琪创作。

故事从二叔丢自行车事件展开，二叔在旧社会时曾两次丢车，皆因警贼勾结无法查找。这次二叔去瓜果店买西瓜，因车未上锁被一位急于追赶残废军人送钱包的青年工人骑走。此人认识二叔，打招呼二叔没有听见，以为被偷。顾不得找钱，抱着西瓜出门坐上三轮车就追。售货员见顾客忘了拿钱，出来追着送钱，形成了你追我赶的热闹场面。引起众人猜测，闹出不少笑语。最后陆续赶上，钱包、自行车以及应找的零钱各归其主，一连串的误会解开，展现了社会新风。

作品发表于 1959 年 5 月《曲艺》月刊，刘宝瑞首演，常连安、高桂清等相声名家均作为

保留节目经常演出，中央及地方电台经常播放。1965年评书演员徐勍将其改编为四川评书，也盛演不衰。1982年中央广播说唱团选为首赴香港演出节目，由赵炎演出。《追车》还曾选入《建国十年文学选》、《中国新文艺大系》，与《山东三十年曲艺选》。

送梳子　河南坠子短篇曲目。韵文体，小人辰辙，一百三十八行，可演唱十二分钟。1958年初路丁谢意原作，6月由云峰、文秋、莫诩修改。



叙康乐巷有位老大娘，三天前去百货公司买枣木梳子，被告知暂时无货请三日后再来。大娘很不高兴，因家中孙儿需要照看，来一趟非常不易，便在公司所设需货簿上提了意见悻悻而归。如今三天已到，自己提了意见需去购买，遂千方百计哄着孙儿入睡。刚要出门，忽然来了一位姑娘说自己是百货公司售货员，找一位陈大娘来送梳子，大娘深感意外，忙把售货员领进房中。姑娘打开货箱拿出梳子，挑把好的卖给大娘。陈大娘激动万分，急忙倒茶，端出点心，热情地拉住姑娘坐下饮用。售货员以还需别处送货为由婉言谢绝，告别大娘而去。

1958年初，刘礼以路丁谢意笔名最早发表于济南市群众艺术馆《群众文艺演唱材料》，河南坠子演员申桂凤首演于济南市曲艺会演。同年6月，山东省文化局为筹备参加第一届全国曲艺会演，由张军（笔名莫诩）推荐并修改，云峰、文秋参加讨论，后经尚之四指导排练，郭文秋演唱，王云峰伴奏，8月去北京参加第一届全国曲艺会演，被列为优秀节目，进中南海汇报演出，街头演出时被摄入新闻电影《红花朵朵开》中。会演结束后参加会演优秀节目全国巡回演出。电台播放，并由中国唱片社灌制唱片。同时收入上海文艺出版社《全国第一次曲艺会演优秀作品选》。1959年9月，收入《山东十年曲艺选》，1979年9月收入《山东三十年曲艺选》。

送镰记　山东琴书短篇曲目。韵散相间体，小人辰辙。三百行，可演二十五分钟。1964年冬，丁书东创作。

叙张家村生产队老积极张老汉，到供销社为队上购买麦收家什，发现新到名牌镰刀。因钱不够急着回队里拿钱，竟将老伴让他交给未过门的儿媳售货员李秀芬的小花包丢掉。队里无人，老汉便回家拿钱，老伴问及小花包，老汉谎称已交儿媳。拿钱出村不远，便碰见女售货员来送镰刀，张老汉将她领到家中，自去通知各队来买镰。大娘一见小花包，认定是儿媳来家，热情接待，还让姑娘叫妈。老汉回来说明小花包并未交给儿媳，而是丢在供销社

了，人家这是送货上门顺便交还，大娘闻听非常难堪。姑娘心知来到婆家，当即喊爹叫娘说明自己就是儿媳李秀芬来看望二老。张大娘喜得眼含泪花，忙包饺子招待。

1964 年冬，单县曲艺队王秀兰、徐继忠首演。1965 年 1 月收入山东省文化局编印的《曲艺演唱材料选辑》(第二辑)。山东省曲艺团李若亮、李湘云等排练演出成为保留节目。1979 年 9 月被收入《山东三十年曲艺选》。

蚂蚱出殡　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，中东辙，共一百五十行，可演十五六分钟。

八月秋凉，青头楞蚂蚱得了重病死在芦苇尖上，引出众多虫鸟出来为其发丧出殡。钎打木子(啄木鸟)解板做棺材，过木虫钻眼钉钉子，蛐蜓盘棺椁，蛐蟮(蚯蚓)成殓，蛤蟆蛙子、磕头虫来吊孝，蜜蜂四处报丧。老豆虫哭外甥，马勺子、毛毛虫、铁嘴油子、臭大姐，姑夫、姨夫娘舅表兄，乱哄哄地哭在一起。小秃蚂蚱哭爷爷，小蚊子嘤嘤哭祖宗。黄蜂送戏，促织念经，为忙丧担杖虫挑水，天牛推磨，布袋虫扛粮食，簸箕虫簸净，锯漏锅(粉蛾)收面，屎壳郎忙蒸馍馍，准备开席大吃一顿。不料闯来一只光腚老鼠，搬仓(地老鼠)以地里的丧事不许它来吃白食，立时争吵起来。两个老鼠吵嚷，惹恼老刺猬，喝令不准搅闹丧事！这时候，傻咕咕(野鸽)空中放了三声炮，鹌鹑高喊起灵！数不清的蚂蚁扛着仪杠，地坟鼠给他钻坟坑。风水先生兔子步量东西来看茔地。忽然，一只黄鹰飞来，一翅把兔子打个乌眼青，吓得它扔下罗盘就跑，蚂蚱出殡遂告结束。

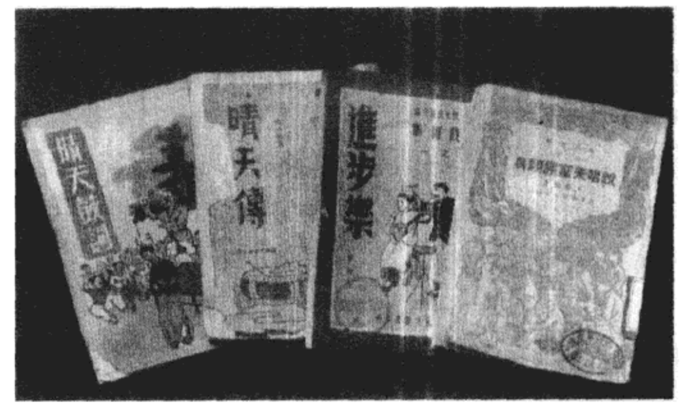
此段为山东大鼓老艺人王长志独有曲目，借蚂蚱出殡为由，每句一个虫鸟，以物拟人，巧妙融入鲁西北民间殡葬习俗，每逢演出听众总要要求重演。其子王振远得其真传，演唱也有特色。口述本现存山东省艺术研究所。

说唱朱富胜翻身　中篇鼓词。韵散相间体，唱词为花辙，共五回，可演一场。1949 年王希坚创作于鲁中南解放区。

这是一部以山东沂蒙抗日根据地劳动模范朱富胜，对敌斗争与劳动致富的真实故事为依据写成的鼓词作品。叙述了沂河岸交良庄穷佃户朱富胜，怀着对共产党的无比热爱，对战胜敌人的坚强信心，当选村长后积极挑重担，亲自送公粮，团结带领群众揭穿恶霸地主及其代理人的种种阴谋诡计，胜利地开展了减租减息斗争。在反“扫荡”斗争的严峻时刻，冒着生命危险坚壁公粮掩藏枪支。被敌伪抓住后，灌凉水昏死七次，坚不屈服。苏醒后伺机逃往河西，为夺取抗战胜利倾家荡产在所不惜。拼命工作公而忘私，主持写契约，文书，一连干了十八个昼夜而很少休息，公粮账目一清二楚。外出开会背着煎饼，从不接受群众的东西。作为村长他主动宣传执行毛主席“组织起来”的号召，带头组织普工组，开垦荒地，掀起大生产运动，又成为劳动战线靠辛勤劳动发家致富的一面旗帜。

该作品虽属真人真事，解放区艺人演出后，群众反应良好。1947 年 3 月，由山东新华书店总店编入“大众文库”出版。

晴天传 中篇鼓词。韵散相间体，唱词为花辙，约三十万字，可演五六场。1946年刘品高根据小说《晴天》改编。



叙以铁骨头张太天，老佃户卢鹤林为首的沂州府太平庄广大佃户，在中国共产党领导的双减、反霸斗争中，逐步提高觉悟，加强团结，与大地主大恶霸“四臭肉”、“五花蛇”，以及狗腿爪牙“毛老道”、何掌柜等，展开了以夺取政权、减租减息为主线的殊死斗争。穿插“四臭肉”当年逼人做牛拉犁耕地，活活折磨死张太天之父；利用赌钱讹人，逼死生意人顾某，强霸转卖其妻；强令李二之父披麻戴孝出狗殡，逼死李老汉等，残酷压迫剥削贫困农民的种种情节。描述太平庄穷佃户提高觉悟团结斗争，终于制服“毛老道”，戳穿“四臭肉”装死诡计，召开大会控诉“四臭肉”一伙的滔天罪行，以“四臭肉”披麻戴孝平狗坟，祭奠李老汉亡灵将故事推向高潮。

《晴天传》改编完成后，滨海区文教科组织临沭县说书人吴明选，在千多人的群众大会上首演，引起轰动。后滨南县又组织六七十名艺人演唱，在滨海鲁中南解放区产生广泛影响。1947年渤海新华书店出版。

秦雪梅观画 简称《观画》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，花辙，约可演唱三十分钟。

叙商府公子商琳和秦府小姐雪梅两家自幼订亲，商府因遭火灾家产焚烧殆尽，孤儿寡母生活困难，商琳遂到秦府投亲。秦员外见其贫穷而生赖婚之意，秦夫人却喜他一表人才，将商琳留在花园书馆读书。秦雪梅与丫鬟来到书馆，见商琳习画多系仕女，所作文章甚为肤浅，对其善言规劝。商琳见秦雪梅举止端庄美貌多才，点头应允。后被岳父驱赶回家，日夜思念雪梅身得重病。

此曲目为清光绪三十一年(1905)前后，蓬莱秀才翁老明(名曾凯)改编，山东琴书艺人商秀岭、郭福山等首演，后东路、北路山东琴书艺人多有演唱。商业兴、关云霞在青岛市曲艺团所传弟子朱丽华等也擅演。殷懋太家传藏本现存山东省艺术研究所。山东大鼓、山东花鼓、山东柳琴均有同名曲目。

秦雪梅吊孝 山东琴书短篇传统书目。韵文体，花辙，二百六十行，约可演唱三十分钟。

叙商琳与秦雪梅书馆相会，归家后日思夜想身得重病。秦雪梅闻讯，派丫鬟送来金钗和书信相慰，商琳见后更加重了思念之情。商母为使儿子病情好转，命丫鬟爱玉假扮秦雪

梅夜会商琳。一夜欢爱后，商琳发觉不是雪梅竟一命归天。秦雪梅闻讯与父拚死力争，身穿素衣素裙前来吊孝，决意守灵誓不回家。

此唱段为清光绪三十一年（1905）前后，蓬莱秀才翁老明（名曾凯）改编。山东琴书艺人商秀岭、郭福山等首演。后东路、北路山东琴书艺人多有演唱。商业兴、关云霞在青岛市曲艺团所传弟子朱丽华等也擅演。殷懋太家传藏本现存山东省艺术研究所。山东大鼓、山东柳琴均有同名书目。山东柳琴有左金童子（商琳）归位，玉堂星投生为爱玉所生儿子三元，赶考得中状元等情节。

借　驴　山东琴书传统短篇曲目，韵文体，花辙，三百二十六行，约可演四十分钟。

述山西霍州王家集的木匠王二楞，娶妻于氏，夫妻和睦度日。这年初一，夫妻商量第二天要到丈人家走亲戚。为了面子，于氏想借头毛驴骑着回娘家，二楞不允，因此夫妻斗嘴吵闹不休的故事。

此曲目是山东琴书快口小段，人物性格突出、语言俚俗活泼，具有浓郁的地方特色。老艺人杜奉德口述抄本现存山东省艺术研究所。

借闺女　山东八角鼓传统短篇曲目，韵文体，花辙，一百九十行，可演十五分钟左右。

叙河间府鼓楼大街，路东住着马大保，路西住着赵员外，两家各有一女儿，自幼就结为干姊妹。长大后，马家的凤姐出落的亭亭玉立，赵家的闺女丑的难以见人。偏偏凤姐聘定的女婿张双群又傻又呆，而赵小姐的未婚婿孙少保却才貌双全。

孙少保的母亲耳闻未过门的媳妇十分丑陋，心生一计，装病令儿子修书岳父母，请赵小姐来探病冲喜，以便借机相看。书信到了赵家，愁坏了赵氏夫妻，知道孙家一见自己的女儿，婚事必定告吹。于是想请马凤姐代往探病。凤姐家贫，经常受赵家接济，更碍于姊妹情面只得应允。此事被赵家的长工王林得知，将主人借闺女探病之事透给了孙夫人。王林回到赵家，假装无事人，赶车送凤姐来到孙家。孙夫人见凤姐品貌出众，强令拜堂成亲入了洞房。赵家及凤姐的婆家张家告到了县衙。县太爷审明情由，判决：以丑配丑，以俊配俊，两下来往成亲戚，谁再告状，先打四十大板。

该曲目情节滑稽，语言幽默风趣，为济宁八角鼓艺人盛司氏最擅演唱。山东省艺术研究所存有盛司氏口述抄本。山东琴书也有同名曲目，故事情节大致相同，并被改编为山东吕剧演出。

借鬏髻　又名《借髻髻》。胶东大鼓传统曲目，韵文体，一七辙，三回，八百四十行，可演一小时。

故事讲清雍正年间青州府刘家集财主刘强，有女四姐，嫁与李家庄李奇为妻。过门后公婆亡故。李奇身为皂隶吃喝嫖赌不务正业，数年间家业净光，当卖了妻子刘四姐的衣服首饰，穷到偷鸡摸狗。

刘四姐为父亲上寿，到隔壁闫三嫂处借来衣裙等物，又到富户杨二嫂处去借点兰翡翠花鬏髻。二嫂百般强调鬏髻如何贵重，卖了二十三亩地，四个工匠历时一年方才打成，怕有损坏包赔不起。刘四姐以告知丈夫半夜去其家放火偷鬏髻相威胁，杨二嫂心惧答应借给。刘四姐穿戴打扮得花枝招展，又去干娘家借驴骑上回到娘家。母亲问她哪来的衣服首饰以及这般贵重的鬏髻？四姐谎称丈夫李奇发财所买。被母识破逼其送还再来，命丫鬟将大门关闭。四姐无奈上驴回家，途中偏逢疾风暴雨，四姐打驴速走，驴使性子竟将她颠入泥坑，衣服弄脏，鬏髻摔坏，四姐幸被拾粪老头救回家中。闫三嫂自认倒霉，取回弄脏衣物。杨二嫂心痛鬏髻被损而不肯依，天天上门催讨。四姐自知无法赔偿，遂于夜间到杨二嫂门口吊死。正值李奇陪县令下乡查案，见妻子刘四姐死在杨家门前，问明原委追索鬏髻被逼死。县令命将杨氏锁拿官府，打了二年半官司，弄得杨氏家业净光方才放回。

该曲目为胶东大鼓所特有，生活气息浓郁，中间借鬏髻、夸鬏髻一段，叠词垛句，富有特色，宜于发挥演员贯口技巧，盲艺人吴先达演唱最为拿手。河南坠子《借髻髻》仅其中借取花鬏髻一段，作品以贯口为特点，充满喜剧色彩。1959 年底，河南坠子演员郭文秋、李自爱参加全国部分省、市优秀曲艺节目汇报演出受到欢迎，并选入中南海怀仁堂进行汇报演出。

借东风　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，中东辙，约可演唱二十分钟。取材于《三国演义》第十九回“七星坛诸葛祭风”。

述曹操率八十三万大军杀奔东吴，周瑜差鲁肃到江夏请诸葛亮过江至柴桑口大营共商破曹之计。周瑜欲用火攻以破曹操水师，但冬季多西北风，火攻难以实施。焦虑之下，恹恹成疾。诸葛亮以医病为名，写下十六字诀：“欲破曹兵，须用火攻，万事具备，只欠东风。”周瑜见字，豁然而愈。遂在南屏山搭建法坛，诸葛亮登坛仗剑作法祭风，果于甲子日借来东风。周瑜忌贤妒能，见东风已起，破曹大计即将完成，为除东吴劲敌，差派大将丁奉、徐盛前往杀害诸葛亮。谁料诸葛亮早有成算，预嘱赵云率兵接应，安全返回江夏。

此曲目为山东大鼓赤壁之战系列唱段之一，基本情节与原书相近。孙大玉、谢大玉、傅金华、王长志等均经常上演。山东省艺术研究所藏有孙大玉及谢大玉（言前辙）口述抄本。



袁小拖荆耙　　又名《荆耙记》。胶东大鼓短篇传统曲目。韵文体，发花辙，约可演唱二十分钟。

青州府袁家村老汉袁华，年老多病，需人照料，儿媳一枝花嫌其年迈成为家庭负担而欲加害。儿子袁小惧怕老婆，不听二大伯规劝，把老人拖到卧牛山坳，竟将老父袁华推下悬崖。孙子袁侠放学回家，从悬崖下救起爷爷

用荆耙拖回家中，然后把荆耙精心拾掇好。袁小和一枝花忙问儿子不把荆耙扔掉留待何用？袁侠说留下来等将来你们老了，往外拖时好用。夫妻二人顿时感悟，从此孝敬老父，举家和睦。

东路大鼓艺人姜明炎擅演此段，为东路大鼓"底活"。1958年姜明炎口述抄本现存山东省艺术研究所。山东琴书也有同名曲目，情节相似。

破洪州　山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，中东辙，共四十回，约可演唱八九场。

宋真宗时辽邦进犯中原，白天祖依仗邪术，将杨家将困于洪州。杨宗保回朝搬兵，行至红石山被白天祖之妹白莲公主用法宝擒住强要成亲，恰萧太后旨到，白莲遵旨下山，命丫鬟冒赛花看守宗保。赛花原是太原知府冒文选之女，因遭奸贼所害，举家被抄逃至红石山，被白莲收为丫鬟。赛花心向故国欲救宗保，宗保为保全赛花将其捆绑，火烧草料场引开辽兵，下山直奔中原。途经大山遇虎，幸万人杰与妹万金桂相救。次日，白莲公主带兵追来，金桂杀死辽兵都督，弹打白莲，掩护宗保同赴汴京。宗保拜见八千岁赵德芳，同上金殿启奏。众武官惧怕白天祖，不敢领兵。赵德芳与寇准至天波府求帅，佘太君再三推脱。寇准遂引贤王至演武场，击鼓鸣钟，聚集众将，激怒穆桂英，接过帅印。赵德芳封万金桂为副先行，领兵杀奔洪州。宋军兵抵达洪州三十里处，遭白莲公主阻截。穆桂英命宗保出战，宗保惧白莲邪术不肯出马。穆大怒，传令将宗保绑至帐外斩首。众将讲情不准。万金桂单骑至洪州，请杨延昭修书讲情，穆桂英始放回宗保，重责四十，令其出战。白莲、宗保对阵，因白有意降宋，战不几合，佯装败走，宋军内外夹攻，洪州之围得解。

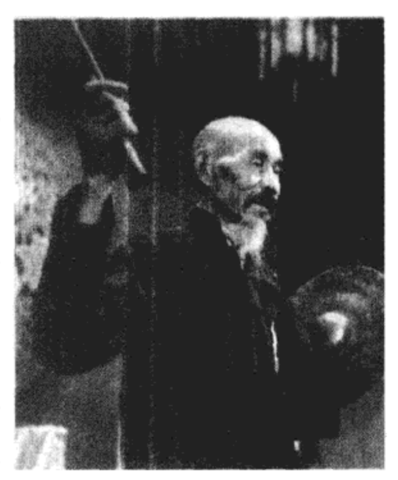
白天祖设下缓兵之计，献诈降书，被穆桂英看破，率兵直逼锯齿关。冒赛花打开城门，将宋兵引至城中。万金桂用弹弓击落白天祖手中大刀，白夺路而逃。穆桂英收下冒赛花，令与还乡童成亲。万人杰带五百骏马来助宋军，路中拿获白莲。穆桂英怒欲斩之，宗保讲明白莲有意降宋，故令赛花开城献关。桂英深为嘉许，并牵线令其与万人杰成婚。次日，万人杰带先锋营，攻破狼牙关，穆桂英大军直逼铁板关，白莲杀死辽将沙摩河，穆桂英与白天祖大战。白取混元钵欲罩穆桂英，穆落马生子，混元钵为血光冲破。万金桂赶上击败白天祖，宋军攻下铁板关。杨延昭亲至铁板关见穆桂英，为孙儿取名文广。待穆桂英身体康复，再破天门阵。

此书为山东曲艺盛演书目，山东渔鼓艺人翟教寅、王教寅及其后辈翟春轩、翟春源、郝玉良等经常上演。山东大鼓、东路大鼓、胶东大鼓等均有同名书目，故事情节基本相同。

通州坝　又名《嘉庆私访》。山东渔鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为中东辙，共三十八回，约可演七八场。

叙清嘉庆年间，傅兴龙一家为国舅何士龙所害，满门遭斩。幸刘墉相救，兴龙与母亲逃至通州坝开店为生。数年后，嘉庆私访至通州坝，住傅兴龙店中。见兴龙聪慧过人甚为喜

爱，经询问知是被错杀的傅卿遗孤，深感愧疚。遂收为义儿殿下，命捧旨进京找刘墉索取银两安置母亲生活。兴龙报仇心切，抵京后直奔何府。何士龙见旨大惊，知殿下乃傅门之后，命人将兴龙绑至花园，欲杀之以除后患，却被赏花至此的皇姑美蓉看见救下，狂风骤起，将圣旨刮到正宫院内，娘娘始知义子有难。命刘墉、郭英速寻义子下落，并差人报请嘉庆返京。



刘墉、郭英寻至何府，何士龙恐事败露，将兴龙、美蓉锁入箱内，藏入暗室。刘墉见何士龙神情恍惚，想起傅何两家仇隙，确认兴龙落入何府。细查发现暗室内藏有所窃国宝，同时找到锁藏兴龙与皇姑之木箱。为免打草惊蛇，刘墉悄悄退出暗室，何士龙暗自庆幸，反诬刘墉等无理取闹，拉上金殿辩理。见驾后，刘墉将何贼罪状具实启奏。嘉庆命将国宝及木箱抬上金殿，开箱见义子、皇姑受屈，传旨将何士龙斩首。西宫何妃闻讯触墙而死，傅氏母子大仇得报。

此书为山东渔鼓艺人经常上演书目。褚庆蕴口述抄本现存山东省艺术研究所。山东落子、山东大鼓、东路大鼓等均有同名书目。

钻炕洞　又名《小白脸钻炕洞》。胶东大鼓传统曲目。韵文体，江洋辙，约九十句，可演十分钟。

叙一美貌佳人由父母作主嫁了个秃头矮胖子丈夫，心中厌恶，暗中与一位白面书生偷情。一日晚，乘丈夫赶会未归，再约书生相会。正当男欢女爱之际丈夫回转，情急之中，书生钻进炕洞躲藏。恰丈夫没用晚饭，命佳人升火做饭，书生被浓烟呛出炕洞。丈夫见浑身黑灰的书生吓了一跳，佳人借机说是灶王问罪，骗丈夫跪地磕头，书生乘隙越窗逃走。

山东大部分曲种均有此曲目，情节滑稽，语言幽默。山东八角鼓同名曲目，结构为曲牌体，情节更为细腻。山东省艺术研究所存有胶东大鼓老艺人吴先达、山东琴书艺人商业兴、山东八角鼓艺人逯本荣等人的口述抄本。

铁人赞　对口快板短篇曲目。韵文体，花辙，三百五十四行，可演十五分钟。1973年初，徐智深创作。

唱段以去玉门参观途中汽车缺油烧煤气，石油工人王进喜表态要石油工业翻身。三年后石油会战甩掉贫油帽，出现大庆油田，再去大庆访问王进喜为线索，见到三伏酷暑会战大油罐的“铁老虎”；又遇到三九严寒脱掉棉衣钻进输油管道，清除散落管渣的“铁姑娘”；在一二〇五钻井队看到在北风呼啸大雪纷飞的酷寒气候下，为制止井喷跳进泥浆池堵漏洞的“铁黄牛”等等。虽然没有见到王进喜，但却在这个新油田里见到了“铁钻工”、“铁师傅”、“铁干部”、“铁管家”、“铁后勤”等，数不清的新一代的新铁人，看到了中国石油工业蓬

勃发展的新气象。

作者徐智深亲自参加了胜利油田的建设工作，熟悉生活，构思巧妙，语言流畅，富于激情。该作品创出后亲自演唱，参加 1973 年山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演，被评为优秀节目。1974 年 1 月，收入山东人民出版社曲艺集《铁人赞》，1979 年 9 月收入《山东三十年曲艺选》。

莱芜县 山东八角鼓中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，十二回，可演三场，自东路大鼓同名书目移植。

述大宋宣和年间，莱芜县书生刘天贵娶妻凤英，贤惠美貌。一日凤英庙中进香被知府王千窥见，命人抢入府中威逼成亲。凤英宁死不从，遭鞭责后被锁房内。王千欲绝其念，设计将刘天贵骗入府内，酒中下毒，致其饮后昏死。王千家人将其抬至荒郊掩埋，不意天降大雨，冰雹狂风接连袭至，王家恶奴遂弃尸而去。冷雨浇身，天贵苏醒，知为知府王千所害，为救凤英，赶奔梁山相求众英雄伸张正义。宋江等闻天贵遭遇，甚为气恼。商定利用知府王千贪色，遣王英、扈三娘夫妻去莱芜县降香，燕青扮作丫鬟随行。王千见扈三娘更为风韵，命众恶奴抢至府中。王千有妹名玉萍，品貌出众，武艺精湛，素对其兄恶行不满。见抢来丫鬟眉清目秀甚为喜爱，练武时识破燕青男扮女装，后知为梁山好汉，以身相许，并答应一同除恶安良。

扈三娘应允王千婚事，洞房花烛之夜，亮明身份仗剑除恶。王千侥幸走脱，调集千余兵马，将梁山好汉团团围困。混战中，幸得王玉萍相助，燕青、扈三娘等方得杀出重围。恰石秀率军赶到，大破官军。莱芜城破，王千被斩首，刘天贵夫妻团圆。

此书原为东路大鼓艺人秘传"响口"活，董岐山、时建亭等擅演。因董善能演唱莱阳弹词，改编移植为曲牌体八角鼓演唱，使之成为山东八角鼓仅有中篇书目，其口述本现存山东省艺术研究所。

唐王探病 谷山调短篇传统曲目。韵文体，人辰辙，约可演唱十八分钟。取材于词话《新刊全相唐薛仁贵跨海征辽故事》。

叙唐太宗李世民临朝，见文武百官俱在，独缺秦叔宝。秦山奏说臣父卧病难以上朝。唐王便欲摆驾秦府探望，尉迟敬德以君无探臣之理相阻，唐王思念功臣，斥退敬德，直奔秦府而去。君臣相见于病榻之前，太宗细问病情，秦琼非常感激。当李世民讲到东辽盖苏文打来战表欲犯大唐时，秦叔宝举荐其子秦山带兵征讨。唐太宗感其忠心，将公主下嫁秦山，君臣结为姻亲。

谷山调艺人孔宪明擅演此段，录音现存山东省艺术研究所，并收入《中国曲艺音乐集成·山东卷》。与谷山调同源的三弦平调也有同名唱段，内容相同，济宁马德仲经常演出。

倒　休 亦名《马前泼水》、《朱买臣休妻》。山东琴书短篇传统曲目。散韵相间体，唱词为遥条辙，约可演唱四十分钟。故事取材于《汉书》本传。

叙汉武帝时，洛阳朱买臣家境贫寒，砍柴度日仍好学不倦。其妻崔氏不贤，难耐饥寒岁月，终日吵闹要买臣写下休书。邻居张大嫂知其困顿，亲送米面赶来劝解，反被崔氏恶言逐走。朱买臣无奈写了休书，崔氏急忙离去。崔氏好吃懒做，改嫁张石匠后，恶习不改，坐吃山空，不到二年竟把张石匠吃得人穷家败，落得街头乞讨。此刻朱买臣进京赶考得中状元，奏旨回乡祭祖，轰动乡里。崔氏心生懊悔，又弃张石匠跑来跪倒买臣马前，恳求将其收留。买臣乃命人将一桶清水泼在马前，命崔氏尽收桶内，方可再成为夫妻。崔氏见复水难收，羞愧无地，遂碰死于街前。



山东琴书艺人茹兴礼演唱最富特色，他舍弃了朱买臣上山砍柴遭遇大雪，无奈归家感叹身世的冗长叙述，直接从崔氏逼朱买臣写休书开头，开门见山把人物、矛盾摆出，增强了悬念。并大量穿插富有地方特色的方言俚语，生动地刻画出崔氏的刻薄而笑料层出。1957年茹兴礼、茹艺玲父女在山东省第一届曲艺会演时演出，茹兴礼获老艺人示范演出纪念奖，茹艺玲获演唱二等奖。1985年茹派山东琴书传人江宪德、茹艺玲、王宝真等演唱录音现存山东省艺术研究所。山东大鼓、东路大鼓等曲种，均有同名曲目。

徐母骂曹　又名《女骂曹》。山东大鼓传统短篇曲目。韵散相间体，唱词为江洋辙，一百二十句，可演唱十三分钟。取材于《三国演义》第十六回。

述曹仁、李典兵发新野为刘备所败，樊城失守，曹操急召谋士程昱商议如何破敌。程昱知徐庶智谋过人，建议召来此人。并言徐庶事母至孝，其母现在中原，可假借徐庶名义将其母赚来许昌，再由老夫人写信告知徐庶，骗徐庶弃刘归曹。曹操遂命二校尉诈称徐庶所差请来徐母，来至相府不见徐庶。曹操以实言相告，并请老夫人修书召请元直。徐母大骂曹操汉贼，拿起砚台猛地向曹操砸去。曹操大怒要杀徐母，经程昱婉言劝说，乃释徐母，设计再赚徐庶来降。

此唱段山东大鼓艺人多有上演，关丽芳演唱最为拿手，善能体现徐母明大义、不畏死、大义凛然的气势。其演唱本现存山东省艺术研究所。

捎靴为妻　又名《关东客回家》。东路大鼓传统短篇曲目。韵文体，一七辙，共三百三十行，可演半小时以上。

叙小夫妻婚后恩爱非常，因丈夫在外赌钱，一句抱怨的玩笑话惹恼了丈夫，背起行李去闯关东，一去音信皆无。四年后又值除夕，妻子挂念外出的丈夫，供上祖先，祷告保佑丈夫平安回来。此刻，小伙一连赶路四十三天，来到自己家门口。拴上马正欲敲门，猛想起不

知妻子在家是否贤良，遂仿效秋胡戏妻故事来试娇妻。手拍门板，佯称东庄表弟前来送信。妻子言深夜不便开门，叫他讲说信中内容。小伙说表哥在关东当了胡子案发被擒，已于腊月初十开刀问斩。妻子闻听如雷击顶，不由大哭起来。小伙在外柔声相劝，并以言语挑逗，结果遭到妻子大骂。小伙以财帛相试，妻子怒恼高呼四邻捉贼。小伙说明身份，妻子让他说明当年怄气出走的细节，小伙说得丝毫不差，方得开门相见。

小伙拉马进家，夫妻将大褥套抬进房中，妻子眼望丈夫，想起自己所受孤零，回家后还百般调戏，委屈地大哭起来。小伙赶忙赔不是，打开褥套拿出不少元宝，又拿出在沈阳置办的新衣服、新首饰。妻子欣喜，伸手往褥套里再摸，竟摸出一双红缎子小靴。小伙赶忙说明是关东干爹特意捎来。妻子穿靴一试，不大不小，不由破涕为笑。

《捎靴为妻》是东路大鼓艺人董岐山经常演出的拿手曲目。故事情节简单，但情感描绘表现细腻，演出颇受欢迎。口述本现存山东省艺术研究所。

莺莺饯别　　又名《长亭饯别》。山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，共一百三十六行，可演十多分钟。取材于王实甫《西厢记》。

西厢事发，崔老夫人拷打红娘，红娘据理抗辩。以相府名声为重，说服老夫人接受既成事实。夫人以相府千金不招白衣女婿为由，逼张生赴京会试，得中之后再来成婚。张君瑞无奈拜别上路，催莺莺亲来送行。一路上黄花遍地，四野秋声，莺莺、张生甚感伤情。来至十里长亭，停住车马。红娘摆酒莺莺举杯，殷殷嘱托，中与不中早早回程。张生接酒含泪饮下，安慰莺莺定要夺取功名，誓不负卿。

此唱段为济宁八角鼓盲艺人杨金魁盛演曲目，情节简单，词句凝炼，富于感情，为听众喜爱。其口述抄本现存山东省艺术研究所，胶州八角鼓也有同名曲目。

柴桑口　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，窈窕辙，共一百二十八行，可演十五分钟。取材于《三国演义》第五十七回“柴桑口卧龙吊孝”。

叙赤壁大战之后，刘备屯兵荆州，闻说周瑜病死，诸葛亮前往柴桑口吊孝，临行密嘱赵云领三千兵随后接应。

诸葛亮在周瑜灵前拜祭，焚烧纸钱，放声痛哭，守灵军士感动。鲁肃告诉孔明周瑜乃闭气假死，三日后仍可复活。诸葛亮借瞻仰遗容之机，将计就计暗中以掌轻击周瑜前胸，使周瑜气绝身亡。诸葛亮告辞不久，守灵的小乔朦胧睡去，便梦见周瑜托梦说已遭诸葛暗害身亡，速令将士追杀复仇。于是吴兵三千奋力追赶来至江边，然诸葛亮已由赵云迎接平安返回。

该曲目为山东大鼓独有唱段，取材于《三国演义》，但周瑜闭气假死以蒙骗诸葛亮反遭其害的说法，却系来自民间传说与本传情节大异。山东大鼓艺人王长志、邢玉才等经常演唱。女艺人关丽芳也擅演，山东省艺术研究所存有其口述抄本。

造白袍　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，遥条辙，共一百三十行，约可演唱十五分

钟。取材于《三国演义》第八十一回“急兄仇张飞遇害”。

叙刘备在西川登基后，荆州失陷，关羽为吴将吕蒙杀害。张飞时在阆中驻扎，一心为关羽复仇。命部将范疆、张达一夜之间赶造白袍白甲三千套，以便三军挂孝讨吴，如超越时限，定将二人斩首示众。范、张二将叩求宽限，张飞不允，将其鞭挞。二将怀恨在心，于夜间乘张飞醉酒将其刺杀，并枭其头颅欲投东吴请功，被巡哨士卒拿获，送交刘备。刘备传旨全军挂孝，杀范疆、张达祭奠张飞，挥师伐吴。

此为山东大鼓独有曲目，刘备痛哭关、张二弟大段描写真情感人。孙大玉演唱时常能催人泪下。赵大玉、姬素英等也经常演出。孙大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

掐伙计 山东琴书短篇曲目。韵文体，花辙，三百四十八行，可演二十五分钟。1961年张军据临清琴曲《吴踏拉扛活》改编。

长工吴三为母治病借地主“活剥皮”八吊钱，年年白为其干活作为利息。时近腊月地里无活，地主婆“尖嘎嘎”为省口粮，故意找碴儿要把吴三撵回家去。遂历数吴三一天打了八口铧，一天累死两头牛，耕麦子把耧眼堵上，耪地耪了苗留下草，挑水砸了水缸，让俺小孩拿蝎子挨蛰，柴火院失火前门上拴后门上锁，不让乡亲们来救种种过错，作为掐伙计的口实。吴三则巧妙说明理由，把过错一一安排在掌柜的身上，堵得“尖嘎嘎”无话可说。气得她谩骂起来，宁愿落个不讲理，非赶吴三离开不可。吴三倒说马上就走，以后逢集赶会他要到处去说，把“活剥皮”家虐待、苛扣伙计的丑事全都揭出来，闹得谁都不上这家扛活，活没人干地没人种，使她全家饿死。“尖嘎嘎”真怕闹到这一步，只得转赔笑脸许下好饭食，给工钱把吴三留下。

《掐伙计》改编后，山东省曲艺团山东琴书演员李若亮、李湘云首演。以生动的语言，巧妙地答辩，浓郁的生活气息受到欢迎，成为经常上演的独有曲目。1961年7月发表于《山东文学》。9月，山东人民出版社出版单行本。

偷　诗 莺歌柳书短篇传统曲目。韵散相间体，唱词为江洋辙，可演唱三十分钟。取材于《玉簪记》传奇。

述潘必正赶考未第，暂住姑母白云庵读书。与尼姑陈妙常一见钟情。一日，妙常闷坐云楼，面对皓月感叹身世，赋诗抒怀，困倦睡卧。潘必正步入云楼见案头诗稿，大喜过望藏入袖中。妙常醒来，二人交谈，潘以诗中言词挑逗，妙常不允。潘以将诗笺交给姑母相胁。妙常见心事被必正窥破，遂与之盟结姻缘之好。

莺歌柳书艺人郑玉昆1957年6月山东省第一届曲艺会演演唱，获老艺人示范演出纪念奖，原录音现存山东省艺术研究所。八角鼓、平调也有同名曲目，系言前辙，长短句曲牌联唱体。

黄忠大战穆桂英 山东琴书短篇曲目。韵文体，中东辙，一百一十行，可演十五分钟。1958年4月张军创作。



羊头峪水库工地上，人人争分夺秒，个个干劲冲天，正掀起擂台大赛。爷爷老吴忠与人称“穆桂英”的孙女吴桂英展开推土竞赛。看谁装得满，推得多，跑得快。开始一车推两筐，后来各加一倍，不顾上坡下岗，一路大步流星车行如飞，引得众民兵齐声喝彩，嚷着将老吴忠改名“老黄忠”。顿时，“黄忠”大战“穆桂英”的事迹传遍整个工地，掀起劳动竞赛热潮，加速了水库建设进程。

1958年8月号《群众艺术》发表，同月由山东琴书艺人邓九如、冯玉凤首演于第一届全国曲艺会演，大会总结中列为优秀节目之一，并参加全国巡回演出。后电台经常播放，中国唱片社灌成唱片，1959年9月，收入向国庆十周年献礼的《山东十年曲艺选》。

盗灵芝　又名《灵山盗宝》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，花辙，一百八十行，可演十七分钟。故事取材于《警世通言·白娘子永镇雷峰塔》。

叙述许仙受法海挑唆，于端阳节饮酒之际，在酒中暗置雄黄。白娘子饮酒三杯，立刻沉醉，倒身罗帐，现出原身。许仙近前探视，竟被吓死。青儿唤醒素贞，素贞不顾死活决意冒险至灵山盗取灵芝仙草搭救丈夫性命。素贞至灵山遭白鹤仙拦截，恶战中打伤白鹤，但在梅鹿仙所布雄黄阵中遭擒。危难中幸亏南极仙翁念其身怀六甲，不肯杀一命而伤三命，乃赐仙草，命回镇江搭救许仙。

该唱段为山东琴书《白蛇传》中精彩回目，南路琴书艺人常上演。1959年由张军改编，收入为向国庆十周年献礼的《山东传统曲艺选》中。同年底李若亮、李湘云、畅新英首演于全国部分省、市优秀曲艺节目汇演，受到好评，成为山东省曲艺团保留节目，并由中国唱片社灌制成唱片。

曹秀英卖文　胶东大鼓传统短篇曲目。韵散相间体，唱词为花辙，两回，四百二十行，可演五十分钟。

宋时，尚书曹广林年老无子，夫妻积德行善，烧香拜佛求神赐子。感动玉皇遂遣牡丹星降生其家为女。曹尚书老年得女，爱如掌上明珠，取名曹秀英。秀英自幼聪慧，诗文俱精。十四岁这年，家遭大难，曹尚书病逝后又遭天火，家产尽失。为奉养老母，秀英来到州桥边卖文。

包公陈州放粮回朝路经州桥，忽然坐骑停足不前。包公心疑，命手下四处搜寻，找到了躲在桥下的秀英。经盘问，方知乃曹尚书之女。闻其变故，感其至孝，故意以每首二百两银子买其诗文。包公先后以石碑、数字、黑白等为题令其作诗，秀英对答如流。包公十分赞叹，又赠秀英银子千余两。回朝上书宋王，将秀英选为皇后。

此曲目为胶东大鼓所独有，词句俚俗，唱词中的诗词也均用白话，具有浓郁的农民语

言特色。山东省艺术研究所存有老艺人姜明炎口述抄本。

梨花盏　又名《温凉盏》。东路大鼓长篇传统书目。散韵相间体，唱词以言前辙为主，偶有变化，共七十五回，可连续演唱二十天左右。

叙明嘉靖时，奸相严嵩将琉球国进贡之梨花宝盏藏匿，仿造假宝献与皇上，三十六名朝臣联名参严嵩。嘉靖偏信严嵩，要斩忠良。海瑞搬来黄沙府徐千岁，持铜锤、闹龙廷，方保住众官性命。嘉靖帝将众臣暂押天牢，限期三月找到真宝。

海瑞获悉严嵩已将梨花盏转移苏州费天吉处，嘉靖帝派驸马董建亭、探花陈会清、元帅花逢春等人为钦差，统兵十万，前往苏州寻宝。董建亭扮作算卦先生，在垒家营被一身穿重孝的年轻女子，请进内府算卦。发现庭院中有血迹，室内停放一排棺木。得悉女名垒秀英，因到天齐庙还愿，被自称少千岁的费景龙撞见，强行提亲遭拒，怒杀垒氏一家七口人命。限秀英三日内葬埋父母兄嫂后，由费天吉前来为子迎亲。苏州府官员与费家勾结一起，秀英上告无门，欲求速死。钦差董建亭为其写状，命至苏州钦差大营点炮鸣冤。自去费家寨私访。垒秀英至钦差大营，探花陈会清正是她当年被红风刮走之胞弟。姐弟相认，商议发兵报仇。

此时董建亭已至费家寨，遇东方老祖高徒瘸子孙孝，得悉费家寨已改名兴龙庭，正在招兵买马，准备八月十五杀进京都，与严嵩里应外合夺取皇位。进寨再访梨花盏，不慎被费天吉识破，打入水牢。梦中与岳父冤魂相见，方知岳父母均遭费天吉父子杀害，未婚妻李月兰被抢进费家寨，费景龙欲逼为妾，遭月兰痛骂。费景龙毒打月英，被其妹费玉云救走，明为丫鬟，暗结姊妹。董建亭身陷囹圄，急得放声大哭。恰被从水牢路过的费玉云、李月兰听见。玉云得知钦差驾到，献出梨花盏，在月兰撮合下也与董建亭结为夫妻。三人得瘸子孙孝相助，一同逃离费家寨。费天吉急命元帅木广子带兵追赶，木广子原系被奸相严嵩所害之山海关总兵李延龙。得悉内中情由，反将钦差董建亭送交前来接应的花逢春。董建亭、花逢春兵发费家寨。费天吉父子率四将迎敌，贼将铁虎、铁豹镖伤明营四将，被瘸子孙孝五龙鞭打死，驸马府老将董安生擒反贼费景龙。凶僧灵云出战，也被孙孝祭神鞭打死，费天吉气极坠马被擒。至此，反贼覆灭，梨花盏复得。董建亭、花逢春等率大军奏凯还京。

《梨花盏》为东路大鼓艺人时建亭擅演书目，全书情节曲折，富有悬念，对听众有很强的吸引力。山东琴书艺人王宝真、蔡连英演唱此书，着力渲染儿女柔情部分。山东渔鼓艺人王永田、翟春轩等也经常上演。

淤泥河　又名《薛礼救驾》。山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，遥条辙，约二百六十句，可演二十多分钟。取材于《新刊全相薛仁贵跨海征辽故事》。

叙薛仁贵辞家投军，随唐太宗御驾东征，元帅张士贵嫉贤妒能，令仁贵充当火头军。仁贵一路立下不少战功，均被张士贵瞒下，仁贵感叹生不逢时。一夜，唐王梦见青龙下凡，欲将金殿的梁柱拉倒，危机中，一白袍将赶来，持戟将青龙刺伤，扶住了殿柱。翌日晨，唐王召

来了军师徐茂公圆梦。徐言昨夜白虎星发光，此梦兆为皇上得一员大将。唐王欢喜，挥兵东进。唐军兵临东辽的越虎城，唐王亲自督战攻城。东辽主将盖苏文率军迎战，程咬金出马，大败而回，冲动阵角，盖苏文乘机杀来。唐王慌忙逃奔，误入淤泥河中，脱身不得，正危机时，一员白袍将挡住了盖苏文，鏖战在一起，盖不敌，拖刀而逃。白袍将伸画戟救起了唐王，此将正是薛仁贵，因救驾有功，被唐王大加封赏。

此曲目为聊城八角鼓艺人逯本荣所擅演，山东省艺术研究所存有其口述抄本。山东大鼓、东路大鼓等曲种也有相同曲目，故事情节大致相同。

鸿鸾禧　又名《棒打薄情郎》。山东琴书中篇传统书目。韵文体，花辙，四回，可演一场。取材于《古今小说》第二十七卷《金玉奴棒打薄情郎》。

叙书生莫稽赴京赶考途中不幸患病，沦落街头乞讨为生。一日，风雪交加，冻卧于乞丐头金松门外。被金松之女玉奴发现，以热豆汁灌下，莫生得以活命。玉奴见其人品出众，遂生爱慕之心。由其父金松当面提亲，莫稽与玉奴结为夫妻。乞巧之夜，夫妻饮酒发生口角，莫稽留下书信，不辞而别。玉奴见信求父寻找未见踪影，相别多时，音信渺然，玉奴思夫心切竟至精神恍惚。太白金星化作算命先生前来告知金松莫稽得中进士，出任湖广知府，并有弃妻之意。金松父女急忙雇船追赶，幸得顺风追上。夫妻相见，玉奴气厥昏倒。醒后埋怨莫稽不该嫌弃花郎，被莫稽推落水中。莫稽拿出纹银百两，将金松赶下船去。金玉奴落水，幸被吴巡按相救收为义女。吴巡按夫妻得悉玉奴落难情由，诡称亲女派媒红去莫知府处提亲。莫稽心感上司垂爱，立即答应婚事。不料结婚之日，进入洞房就挨棒打，被逼跪在娘子床前。金玉奴泪流满面厉声痛斥，莫稽方知吴小姐即是前妻，只得叩头认罪哀求玉奴宽恕。吴老夫人出面劝说，玉奴方肯认下莫稽。派人找回金松，举家始得团聚。

此书约为清光绪三十一年(1905)，由蓬莱秀才翁老明(名曾凯)所编，山东琴书艺人商秀岭等首演。后为东路山东琴书商业兴、关云霞、李金山、高金凤等盛演书目，北路山东琴书艺人也有演唱。商业兴口述抄本现存山东省艺术研究所。

游龙戏凤　又名《李凤姐卖酒》、《正德戏凤》。山东八角鼓短篇传统曲目。曲牌体，花辙，约可演唱二十六分钟。

叙明正德帝乔装外出赏景游乐，至梅龙镇一家酒肆饮酒，见店主李凤姐天真秀丽，顿生爱慕之心。李凤姐把盏送酒之时，乘机用手指抠其手心。李凤姐不胜娇羞，顿现嗔怪之态。正德又以赏银为名进行调戏，凤姐斥责一声转身进房。正德追至内房亮出皇帝身份，李凤姐跪地讨封，成为一夜皇后。

山东各地八角鼓均有此曲目，莱阳弹词名为《正德戏凤》，董岐山口述抄本现存山东省艺术研究所。山东花鼓也有此曲目，散韵相间体，唱词为中东辙。以李凤姐做梦开书，中间有多处男女相骂之词。

铡叶阁老　亦名《满汉斗》、《良乡县》、《俩闺女告状》。山东大鼓中篇传统书目。韵

散相间体，唱词为花辙，二十八回，可演六场。

述清乾隆年间，东阁宰相刘统勋微服私访至良乡县，该县李洪、李堂乃当朝叶太师外甥，横行乡里，无恶不作。趁良乡大水成灾，收留金好善一家。李洪、李堂暗杀金氏夫妇，强逼其女金姐、凤英成婚。二女不允，被囚后院。幸得丫鬟春红相救，逃出李宅进京告状。途遇奉旨暗访的刘统勋，被刘认为干女，同赴良乡县告状。县令郭德平贪赃枉法，畏惧李家权势，赶走二女，囚禁刘统勋。金家姐妹探监，刘统勋修书一封，命二女进京找刘墉投递。金家姐妹进京后，误拦叶太师官轿，被捉进府内，问明来由欲杀人灭口。恰刘墉上朝，听百姓传言叶太师要杀两个街头女子，知有蹊跷，派张成、刘安闯入叶府，诡称要审二女将其带至大堂。二女将刘统勋书信呈上，哭求伸冤。刘墉设计骗太师入堂质对，种种罪行终于大白，将其铡下废命。

西宫叶妃乃太师亲女，闻父被杀，逼皇上杀刘墉抵命。乾隆命将刘墉斩首，天子剑悬挂午门，保本者一并问斩。刘墉之母周氏急忙进宫搬请太后解救。太后临朝，命乾隆赦回刘墉，处死叶妃。刘墉大军至良乡，擒拿李洪、李堂及县令郭德平，恭迎刘统勋还朝。

此书属山东大鼓《刘公案》系列，为各路艺人所盛演。临清张兴隆、张兴本兄弟演唱尤为拿手。傅泰臣口述抄本现存山东省艺术研究所。

梁祝姻缘记　又名《双蝴蝶》、《梁山伯与祝英台》。山东琴书传统中篇书目。韵散相间体，唱词为江洋辙，十七回，约可演三四场。取材于《祝英台死嫁梁山伯》杂剧及民间传说。



叙梁山伯与祝英台同往红罗峄山读书，英台女扮男装与梁山伯结为知交。白日同窗共读，夜则同榻安眠。此事为师母看破，老师遂于二人卧榻中间立一界方，不准弄倒。但山伯终未察觉英台是一女子。

英台因家中父母催促，告别师友提前还乡。梁山伯背书箱亲送下山。途中祝英台触景生情吟诗答对，反复表示对山伯相爱欲托终身之意。山伯生性憨厚不解其意，反以为英台在开玩笑，劝其莫恋女色贻误学业。告别时英台约山伯五月端阳过庄相会，意欲届时禀告父母当面许婚。不意英台抵家，父母已将其许配马坡富家子马文才为妻。英台坚不相从，哀求双亲答应山伯婚事，遭到严词拒绝。绝望中思念山伯成疾，病卧楼台。山伯按时来至祝家庄，与英台楼台相会方知其为女子，不胜欢欣，欲求婚姻，英台哭诉已受聘马家之事。追思前情，山伯懊悔不已，还家后大病缠身，不幸夭亡。

祝英台父命难违含恨而嫁，欲至马家庄以死相报山伯。花轿行至途中风掀轿帘，忽见梁山伯墓，方知山伯已死。心痛欲裂，下轿拜祭，大哭愿随君去。忽风雨骤至，新坟裂开，英

台纵身跳入，坟墓复合。雨过天晴，鲜花盛开，梁山伯、祝英台化作一对彩蝶在花丛中飞舞。

该书系山东琴书艺人盛演曲目，在山东各地普遍流传。山东琴书艺人邓九如与张凤玲于二十世纪三十年代就灌有唱片《梁山伯下山》，以形象风趣的语言，刻画出梁山伯憨直幽默的性格，与才思敏捷，纯真多情的祝英台形成鲜明对比，给听众以深刻印象。其它如商业兴、关云霞夫妇，杨芳鸿、刘玉霞夫妇等，对口演唱皆有特色，也常在济南、青岛等地电台演播。邓九如口述抄本现存山东省艺术研究所。

梁山伯下山　　又名《梁祝下山》。山东琴书短篇传统曲目。韵散相间体，唱词为江洋辙，一百六十行，可演十六分钟。取材于杂剧《祝英台死嫁梁山伯》，及民间传说。

祝英台女扮男装与梁山伯结为兄弟，峄山读书三载。英台辞师回乡，山伯依恋难舍亲送下山。英台深爱山伯，欲托终身难以直言，下山路上，不断巧妙比喻，将自己女儿身含蓄相告，以期山伯会意主动求婚。然山伯生性憨厚正直，反以为英台在开玩笑多次调侃反驳。最后英台无奈只得假托为家中九妹求婚，山伯欣然应允。约定日期，山伯过庄探望，二人洒泪而别。

此段系山东琴书《梁祝姻缘记》中精彩章回。人物性格鲜明，语言俚俗生动，幽默风趣，为山东琴书北路名家邓九如的代表性唱段。1934 年前后，他与张凤玲在天津演唱受到欢迎，并灌有唱片。也为其它各路山东琴书盛演曲目。1953 年邹环生(山东长岛县人)参考越剧《十八相送》改编唱段《梁祝下山》，旋律优美，格调风雅，增强了抒情性。中国唱片社灌有唱片，在山东及全国各地也有较大影响。

梁世英舍身杀敌　　西河大鼓短篇现代鼓词。韵文体，中东辙，二百一十行，可演十五六分钟，作者孟汉英。

在解放锦州战役中，四平部某团十连奉命攻占西门。共产党员梁世英冲锋在前，冒着弹雨第一个架好云梯登上城头。蒋军疯狂反扑，梁世英接连扔出两颗手榴弹，击退敌人，战友们纷纷登城攻占西门。敌人仓皇溃逃。梁世英与众战友紧追不舍。追至锦承铁路边。敌军利用道沟内的工事顽强抵抗。正面一个大碉堡内敌人一挺重机枪封锁了我军的前进道路。梁世英拿起爆破筒，连滚带爬巧妙地冲过敌人火力网，来到大碉堡前，急忙拉动导火索顺枪眼扔了进去。刚要转身隐蔽，不料爆破筒冒着白烟被敌人扔了出来。梁世英深知这是胜利的关键，绝不能前功尽弃。毫不犹豫纵身向前，拿起行将爆炸的爆破筒第二次塞进大碉堡。为了防止再被敌人推出，他将个人生死置之度外，双手紧紧将爆破筒顶住。突然惊天动地的一声巨响，敌碉堡被炸平。英雄战士梁世英用生命为解放锦州打开了胜利的通道。战后，锦州市人民政府为了对英雄的永远纪念，将西门改名“世英门”。

该曲目语言通俗生动，塑造出战士梁世英的英雄形象。在冀鲁豫边区为广大曲艺艺人所传唱。曾获边区文联文艺乙等奖。并在《平原》杂志第六期刊载。

喜良投江　　胶东大鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，约四百行，可演四十分钟

左右。

华阴县刘家庄刘员外夫妻，乐善好施，广有德名，人过中年仍无子息，烧香拜佛诚心以求，感动玉皇大帝派遣东斗星下凡降生其家。刘员外老年得子，欢喜异常，为儿子取名刘芳，精心抚养。刘芳十三岁那年，刘员外患病身亡，刘芳与母亲相依为命。十七岁时，刘芳娶了张家庄的张海棠为妻。一年后海棠生下一女，取名喜良。不幸华阴连续三年大旱，颗粒无收，刘家家道中落，刘芳无奈上山砍柴维持家计。粮食不够吃，刘芳夫妻总是将米捞给母亲，自己只喝稀汤。母亲疼爱孙女，又暗将米饭喂了喜良。刘芳夫妻得知，为免女儿与母亲争食，决定要将喜良投江溺死。遂哄喜良至江边，将其投入江中。龙王令夜叉救起喜良，送上江岸。连投三次，全是如此，夫妻大感惊疑。忽龙王在天上开口说你夫妻至孝之心感动天地，特保你女儿不死，赠银五千两回家度日。继而白银从天降下，夫妻惊喜不已，连连拜谢。刘芳舍女孝母的事，传扬开来，贪财乡邻也将亲生子女投入江中，却无一生还。皇上得知此事，召见刘芳一家，钦点刘芳为头名状元，为海棠立牌坊褒奖，并将喜良收入内廷陪伴太子。后太子继位，被封为皇后。

此曲目为胶东大鼓姜明炎所擅演，山东省艺术研究所存有其口述抄本。

蒋士龙夺伞　山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，花辙，一百九十余行，可演十七八分钟。取材于杂剧《幽闺佳人拜月亭》。

叙金兵作乱，劫掠乡民，蒋士龙携妹妹蒋瑞莲落荒逃命，被乱兵冲散。乱兵过后，蒋士龙四处寻找妹妹，呼唤瑞莲的名字，忽听到不远的树林中有人答应。寻声而去，却是一位陌生的姑娘。经询问得知，姑娘名叫王瑞兰，与瑞莲名字音近，也是逃难之人，本与母亲同行，慌忙中各自走散。焦急中听到呼喊，连忙答应。二人同病相怜，均有爱好之意。蒋士龙贸然提出愿结秦晋之好，瑞兰碍于情面，作色拒绝，蒋士龙羞惭而走。忽然沉雷滚滚，乌云密布。瑞兰心生恐惧，拉住了士龙的伞柄，婉言相求结伴而行。士龙借机相难，得瑞兰应允婚事，二人欢喜上路。

山东各路八角鼓均有此曲目，情节唱词大致相同，山东省艺术研究所存有盛司氏口述抄本。

吆　喝　山东八角鼓传统短篇曲目。韵文体，小言前辙，约一百二十行，可演八九分钟。

述济南的刘三在北京做换杂货的小本生意，这种生意全靠吆喝招揽顾客。刘三嘴巧，从金银珠宝到出恭用的废纸，男女老少，五行八作以及各种废品尽皆数落齐全。刘三自认为吆喝的够全的了，没想到来了个比他还会吆喝的人。此人名叫张宽，原籍山西太原，也在京城做换杂货的生意。两人互不服气，比着吆喝起来。

此曲目原为八角鼓传来初期的代表曲目之一，唱词中的叫卖均为北京土语，是类似绕口令的短篇唱段。传入山东各地后，艺人们不断将各地的叫卖声结合特有货物名称丰富进

去，逐渐地方化，形成了各自不同的风格色彩。该曲目，是经聊城八角鼓老艺人丰富后的作品，具有明显的鲁西北地方特色。济宁八角鼓也有同名曲目，唱词多有鲁西南方言语汇。山东省艺术研究所存有聊城艺人逯本荣、济宁艺人杨金魁口述抄本。

晴雯撕扇　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，言前辙，共一百五十行，可演十八分钟。取材于《红楼梦》第三十一回《撕扇子作千金一笑》。

五月端阳，榴花似火。贾母后堂设宴，夫人小姐笑逐颜开，共庆佳节。贾宝玉见黛玉闷闷不乐，心中也感无趣，悄悄转回怡红院。丫鬟晴雯伺候更换衣衫，失手将宝玉扇坠儿摔碎。宝玉更觉心烦，脱口连骂几声："蠢才。"晴雯素来娇惯哪里肯受，抗声回嘴。宝玉正要发作，薛蟠约他外出饮酒，一场风波方才暂告平息。

宝玉饮酒回转，见园中悄然，凉床竹簟上睡卧一个女子，宝玉近看原是晴雯，心疼她方才受了委屈，上前安慰，说扇子原是供人使用，只要你高兴撕了我也不心疼。晴雯故意说爱听撕扇子的声音，宝玉忙将折扇递过，晴雯撕破回眸一笑。宝玉又将麝月香扇夺过递上，又命去搬扇柜，让她尽情去撕，晴雯方才娇笑住手。

此为山东大鼓艺人谢大玉独有曲目，结构完整，人物性格鲜明，情趣盎然。作者佚名无考，但与京韵大鼓、河南坠子自子弟书移植来的中东辙《晴雯撕扇》不同。其口述抄本存于山东省艺术研究所。

敬德闯筵　　山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，小人辰辙，约一百二十句，可演十分钟左右。取材于《说唐征东全传》。

叙唐时，元帅张士贵叫他的女婿何宗宪，将薛仁贵平东辽所立战功据为己有，唐王赐御筵以示褒奖。并肩王尉迟恭见何宗宪身单力薄起了疑心，遂假装醉酒闯到御筵上，假意赞叹何宗宪，令他将如何立功仔细讲来，何口若悬河吹嘘一番。尉迟恭令其穿戴起盔甲，演练武艺以饱眼福。何惊慌失措，再三推辞。尉迟恭立逼穿上盔甲，沉重的盔甲顿时将何压倒在地。尉迟恭勃然大怒，责令张士贵找出真正的白袍将，否则决不轻饶。

此曲目为聊城八角鼓艺人逯本荣所擅演，山东省艺术研究所存有其口述抄本。山东大鼓、东路大鼓等曲种也有同名曲目，故事情节大体相同。

湖　神　　又名《金龙大王》。端鼓腔中篇传统书目。韵文体，花辙，八回，约可演唱两场。

书中叙苏州府赵家庄的秀才赵金龙满腹文才，因侍奉父母而两次耽误考期，等到为父母送终后，进京赴考得中状元，官居水路督运。疏通河道，修筑堤坝，忠于职守，政绩显著。奉旨押运粮船进京，行至洪泽湖中突起暴风，翻船落水身亡。上帝怜其忠孝两全，而封为糊神。

端鼓腔艺人倪有才、沈家富、杨广德、杨家秀均擅演。此书为端鼓腔所独有，有鲜明水上生活特点。

黑牛段　又名《小黑牛》，山东大鼓传统短篇曲目，韵文体，由求辙，一百二十句，可演十五分钟。系早期山东大鼓艺人以临清民谣《十九个黑》为基础发展而成。原词为："二十七八月黑头，小两口子打黑豆，黑妮爹，黑妮娘，黑小领着个黑丫头。黑小牵着大黑牛，黑妮赶着黑头牯，他俩走到黑场院，摊开黑豆轧黑豆，黑夜来了黑云头，淋坏了场里的黑丫头，冲走了一场小黑豆……"

故事描写黑两口子生下黑女儿，黑妮爹娘为女儿能否嫁出而犯了愁。黑妮去地里挖菜时，遇到放黑牛的黑小。两人一见钟情，经老包、李逵两个黑炭头作媒二人结为夫妻。三年后生子，名黑泥鳅，长大后以卖黑油为生。

《黑牛段》是与《黑驴段》齐名的姊妹篇，一句一个"黑"字，为绕口令文字游戏，有很强的趣味性。同时也生动地反映了民间婚姻习俗，情趣盎然，为山东大鼓艺人普遍上演曲目。申桂凤擅演，后虽改唱河南坠子，但仍为其看家唱段。其他如郭云霞、徐秀芝等演唱此段也甚拿手。申桂凤、徐秀芝口述本现存山东省艺术研究所。



黑驴段　又名《小黑驴》。山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，小人辰辙，一百三十行，可演十二分钟。取材于清代临清民谣《说黑驴》。

述一群学生到大街游玩散心，见有一对新婚夫妻走来。新女婿手持长鞭赶着小黑驴儿，去送人材出众穿戴讲究的新媳妇走娘家。后边还跟着个小瞎子哼哼呀呀唱着小曲儿。从人物模样、衣着、神态，到黑驴的形态种种，描绘细腻生动。小两口来至岳父家门，丈人丈母与所有亲戚均来迎接，热情招待，酒饭后，再斗鹌鹑消遣逗趣。

此曲目为山东大鼓代表性唱段，因唱词为绕口令，也为初学者练口所必习之唱段。清末，王小玉明湖居说书演唱该段，以小辙、叠韵、垛口等技巧生动展现出一幅民间风情画面而成为名段。进入民国后，山东大鼓艺人谢大玉、徐翠兰、鹿巧玲等均擅演。民国十五年(1926)谢大玉在上海由胜利公司灌成唱片。1957年6月，鹿巧玲参加山东省第一届曲艺会演演唱此段，获老艺人示范演出纪念奖。郭文秋移植为河南坠子演唱，也为其盛演曲目之一。

馋老婆　山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，花辙，约四百九十行，可演四十分钟左右。

叙济宁州有一个小佳人，嘴馋得出奇，这日清晨刚刚起床，听到了大街上叫卖小吃，蓬头垢面地跑出来，买了一堆酱油螺蛳、兰花豆，大嚼起来。刚刚吃完，又听到叫卖五香牛肉，立时口水横流。怎奈家中没有现钱，翻箱倒柜找出了做衣服的料子和三升黄豆，换了牛肉解馋。中午丈夫回家，要磨黄豆做小豆腐吃，佳人赶紧撒谎说黄豆都让老鼠偷走了，并撒娇哄丈夫说，几天没有吃肉，口淡的难受，叫丈夫上街买肉。丈夫在集上买了一个肥猪头，乐坏了小佳人，恨不得囫囵吞下。急忙烧火炖肉，没等肉烂，已让她啃了多半。又一天想吃年糕，听到叫卖声急出门去买，晚到一步没有买上，佳人馋得心似火烧，敲桌子砸碗发脾气。忽然闻到了酒肉香味，原来邻居正在设宴招待亲友。小佳人不请自去，可惜邻居无意相留，只得悻悻而归。猛又想起了下蛋的母鸡，赶忙杀了来吃。可惜鸡小没有尽兴。回头看到了看家的狗，于是又将狗勒死，剥下狗皮换了酒，大锅炖熟了狗肉，一顿海吃。丈夫回家不见了看家狗，询问小佳人。佳人撒谎说是狗咬了军卒被打死，恰自己正有身孕害口，就将它炖熟吃了。并骗丈夫说吃的全，喝的全，生下孩子中状元。丈夫闻听妻子有喜，非常高兴，为了孩子叫小佳人敞开了吃。从此她南北大菜、各地名吃、好酒好茶、干鲜果品尽情猛啖，丈夫变卖家产供其吃喝。十月已过，终没见小佳人生养。丈夫知道受骗，小佳人狡辩说我这是懒月没到时间。丈夫生气欲打小佳人，小佳人却说不怕死你尽管打，我大哥是捕快，二哥是马兵，三哥是号卒，四哥是武生，还有两个姨表哥，个个都是打架精。丈夫闻听长叹道，就算娶了一个妈，再也不去管她。

该曲目唱词生动，幽默风趣，小佳人假装有孕要嘴吃的一段，用几支不同的曲牌加〔垛子板〕唱出各样小吃名目，既具有绕口令特色，又有较强的生活气息。为聊城八角鼓艺人逯本荣常演曲目之一。胶东大鼓也有同名曲目，情节唱词均比该曲目简略。山东省艺术研究所存有聊城八角鼓艺人逯本荣、胶东大鼓艺人吴先达之口述抄本。

寒森曲　清代蒲松龄《聊斋俚曲》曲目。韵散相间体，唱词为花辙，共八回，约可演唱两场。故事取材于蒲松龄所著《聊斋志异》中之《商三官》及《席方平》两篇。

元朝至正年间，山东济南府新泰县诸葛村有商姓长者，为人忠厚，人称老实员外。所生二子名商臣、商礼，女儿名商三官，均极孝顺。村中恶霸赵恶虎与商家近邻，垂涎商家的几亩上等良田，向商索要。商不允，两家遂生嫌隙。一日赵恶虎外出，遇商员外骑驴迎面走来，赵以商员外在自己面前未下驴致意为由，令仆从将商殴伤致死。商臣、商礼到官府告状，王知县贪赃枉法，将赵恶虎从轻发落。商家弟兄又到济南府上告，并向司、院投递诉状。赵恶虎以重贿打点收买府、司、院三级衙门，终于糊涂了事，将赵恶虎家丁各责二十板结案。商三官见告状无门，遂巧扮歌童，趁赵恶虎在其密友李蝎子家饮酒作乐时，混入宴席之间将赵恶虎杀死，自己也自缢身亡。

赵恶虎死后又以重金在阴间行贿，致使商员外在阴间仍不断受到拷打折磨。商三官见此情形，托梦给哥哥商臣、商礼。商礼在焦急中失去知觉，灵魂飞入阴间。在阎王面前陈述

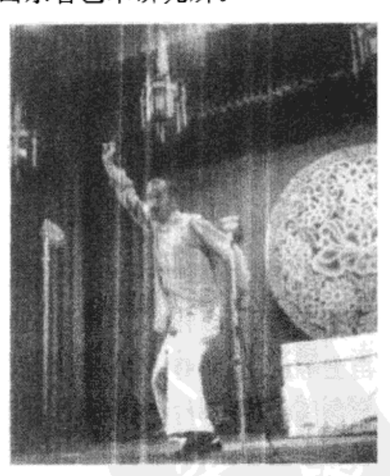
全家冤屈，但赵恶虎已托城隍送来万两黄金，阎王受贿后遂又对商礼施以酷刑。商礼受刑后仍不气馁，决心到灌口找二郎神告状。二郎神来到森罗殿察看了善恶簿，审清案情。将阎王、判官、城隍、王县令、赵恶虎等加以严刑处置，放商礼还阳，封商三官为孝义夫人，在天上享受香火，成为一方之神灵。

博望坡　山东大鼓传统曲目。韵散相间体，共两回，上回唱词为言前辙，下回唱词为中东及江洋辙，有唱词三百行，另有插白一百句左右，约可演四十分钟。取材于《三国演义》第三十九回"博望坡军师初用兵"，第四十回"诸葛亮火烧新野"。

叙刘备率关公、张飞三顾茅庐，请来了诸葛亮拜为军师，全军驻扎新野，日日操练。时曹操在许昌专权认为刘备意在图谋中原。命大将夏侯惇统领十万大军征讨新野，徐庶列举刘备在武将及谋士等诸方面的优势，建议且勿轻敌。夏侯惇斥徐庶长他人志气灭自家威风，声称如不生擒刘备和诸葛亮，愿将自己人头献上，遂率十万大军来至新野。刘备为使诸葛亮便于派兵布阵，将兵符印信交其掌管。诸葛亮分别安排关羽、张飞、赵云等各自埋伏在军事要地，相互配合以灭曹军。张飞不服竟质问诸葛亮，军师令我等出战为何自己留守新野，莫非怯敌？刘备见众将不服，忙以军令如山之理开导。但自己也看不透诸葛亮在敌众我寡形势下所作军事部署如何取胜。结果火烧新野，杀得曹兵大败，众将方信诸葛亮之能。

博望坡以曹操与刘备新野会战为背景，以诸葛亮初出茅庐崭露头角为主线，生动的刻画出刘备帐下诸将与诸葛亮之间的错综关系。为山东大鼓艺人经常上演曲目，谢大玉、赵大玉、孙大玉、杜婉君等均喜演唱。谢大玉口述抄本现存山东省艺术研究所。

雍正剑侠图　山东评词长篇传统书目。散文体，全书四十余册，可连演四个月。



述京南霸州农家子童林发迹变泰故事。童林少时赌博遭父严斥，失手伤父逃离家乡，遇剑客太极真人何道源与无极子何道明，被收录门下，带至江西贵溪卧虎山学艺十六载，奉师命下山"自立门户兴一家武术"。至北京投靠四皇子贝勒胤祯(后即位为雍正皇帝)，成为护院教师与贴身保镖，号称"镇八荒紫面昆仑侠"。故事以童林为主线展开，主要情节有：出走拜师，山中学艺，艺成出世，替父报仇，英雄遇难，大闹酒楼，出手比武，遇友解围，结义保官。因与许多江湖豪士结怨日深，遂有清官丢印、钦差丢牌、皇宫盗宝等种种诬陷童林事件发生。幸赖四皇子多方保护，方得限期将盗宝贼缉拿归案。引出了夜捉刺客，寻宝出访，杭州打擂，比武联姻，北京亮镖会聚集众侠义，群雄捕盗，大破铁善寺等种种热闹关目。最后以童林带领众侠客，协助钦差年羹尧查办四川蓬莱岛大获全胜而告终。

该书为天津评书艺人常杰淼首先编演。二十世纪二十年代中期，开始在《新天津报》、

《新天津晚报》连载。1929年常氏去世后，其弟子蒋轸庭等继续编演，仍用他的名字连载。该书目在山东传播较广，为济南刘吉尧、青岛王宝亨、滕县王子祥等的盛演书目。五十年代前后，《雍正剑侠图》一度受到批判被停演，后极少再有演出。

慈悲曲　清代蒲松龄《聊斋俚曲》曲目。韵散相间体，唱词为花辙，共六段，约可演唱一场。故事取材蒲氏所著《聊斋志异·张诚》。

叙东昌人张炳芝赴陕西经商，在当地娶妻王氏。婚后二年，王氏被鞑子掳去。张遂续娶陈氏，生子名张讷。张讷五岁时，陈氏病故。张炳芝再娶李氏。李氏性残忍，张讷虽百般孝敬，仍难免受其拷打虐待。张炳芝长年在外经商，偶尔还家，见儿子折磨得骨瘦如柴，不免伤感。但因惧内，不敢劝说。李氏怀胎生子后，张炳芝借李氏卧床之机命张讷到邻村赵庄姑母家中暂住。李氏虽前往叫骂，但未能将张讷领回。

张讷在姑母家中一住十年，成长为有学识的英俊少年。姑母病逝后，张讷辞别诸表兄表嫂返回家中。李氏仍然对其进行折磨，但她的亲生儿子张诚却千方百计保护兄长。罚跪时陪跪，遭打时以身相护，兄弟之情甚笃。李氏命张讷每日上山砍柴，不足一担，即行打骂，张诚背着母亲到山上帮助兄长砍柴。有一天兄弟二人正在砍柴，张诚被猛虎叼走，张讷奋力追救不及，以斧刃自杀身亡，死后灵魂在阴间四处寻访，打听张诚下落。适逢观世音菩萨到阴间巡视，将净水洒在张讷身上，张讷死而复生。复生后决心千里寻弟，先后到山西及江西各州、府、县寻找，两年之久未能见到。某日，张讷在江西瑞州街头向路人诉说自己万水千山找寻被虎叼走的弟弟经过时，一骑马少年路过，注视张讷良久，突然跳下马来走近张讷，原来这少年就是被虎叼走的张诚。兄弟相认，抱头痛哭。当年猛虎衔着张诚飞越千里，来到瑞安，弃之路旁。恰遇瑞州府同知张复路过此地将张诚救起带回家中。而同知张复之母即是当年张炳芝被鞑子掳去之前妻王氏。王氏遭鞑子黑固山掳后生子张复，后黑固山病殁，王氏携子来到江西。张复官至瑞州同知，母子二人多年来千方百计打听张炳芝之下落未果。得遇张诚实出意外，兄弟相认后，供其南学攻读。今日在街头又巧遇张讷更是大喜过望。王氏遂命张复变卖田产辞官卸任，率张讷、张诚前往陕西寻找丈夫张炳芝。抵达陕西后方知李氏已死，王氏及三个儿子遂与张炳芝举家团聚。

跳　城　西河大鼓短篇曲目。唱词为韵文体，中东辙，一百四十句，可演十二分钟。1943年曹永山创作。

抗日战争爆发后，冀鲁边区夏津县杨家庄，一位从小唱大鼓艺名"十二红"的艺人，激于爱国热情参加了八路军，活跃在战斗前线，做宣传鼓动工作不幸被捕，身陷敌手。日寇施酷刑逼他说出部队首长及人员装备情况，施以灌辣椒水、坐老虎凳种种酷刑，昏迷后被拖进马棚。半夜里他被凉风吹醒，发现身旁有把铡刀，凑上去磨断身上绳索，不顾伤痛，抖擞精神，提起铡刀趁天黑摸进鬼子房中，抡起铡刀一连砍死七个鬼子。拿起敌小队长的匣枪，逃出据点直奔城头。敌人发觉后追来，他开枪打死两个鬼子，爬上城头奋不顾身跳了下去，

胜利返回部队，成为名震一时的孤胆英雄。

作者曹永山(1924—　　)宁津县长官区前吉杨家村人，自幼学唱大鼓，艺名“九岁红”，1941 年参加八路军。《跳城》系据作者自编自演，在渤海根据地广大军民中反映强烈。

蓝桥会　　山东大鼓传统短篇曲目。韵散相间体，唱词为言前辙，共三百六十行，可演唱四十分钟。取材于金院本《淹蓝桥》。

叙魏景元趁塾中老师放假，独步蓝桥游玩散心。见桥旁井台上有一美貌女子打水，心生爱慕，以口渴为由上前饮水叙话。女子见景元青春年少，一表人材，颇有好感。打上水来请他饮用。攀谈中得知女名兰瑞莲，年方十九，强迫嫁与五十三岁富商为妻子。不仅丈夫经常打骂，还受公婆虐待，洗衣做饭，还得亲往井台挑水。景元深表同情。再三恳求要与瑞莲结成恩爱夫妻。瑞莲为其所动，景元以白绫扇交换瑞莲白玉簪作为定情表记，盟下誓言约定午夜三更蓝桥相会。

时至三更，景元赶往蓝桥去会瑞莲。正在桥头等待，忽然雷雨交加，上游山洪暴发，滚滚洪水刹时漫过蓝桥，景元竟被卷下桥头。瑞莲伺候公婆安歇后，不顾大雨滂沱，急忙赶至蓝桥。四处寻觅不见景元踪影。蓦地一道电闪，看到桥头石桩上挂有一袭蓝衫，上前扯下一摸，白玉簪尚在衣袋中，方知景元落水丧命。不由心如刀搅，泪如雨下。遂以衣襟蒙面，纵身跳入水中。

《蓝桥会》为山东大鼓艺人关丽芳、李艳玲等擅演曲目。山东琴书也有同名曲目，著名艺人商业兴、邓九如、李若亮等均经常上演。关丽芳口述抄本，商、邓、李口述山东琴书抄本，均保存于山东省艺术研究所。

蒙正教馆　　山东琴书短篇传统书目。韵文体，遥条辙，约可演唱十二分钟。

述宋代书生吕蒙正家贫如洗，困居寒窑，设帐教学为生。一日，东庄张员外来聘蒙正前去教馆。五个学生束金两吊五，还需供给学生文具纸张。简陋的学屋，三间草房塌了间半，又湿又潮。靠山墙放个破石槽，权作书桌，供学生使用。迎接先生的第一顿饭竟是小豆腐和藨藨蒿等粗劣饭食，同时东家娘子又要求先生在阴天下雨时帮助推磨、铡草、垫圈喂牲口。早上还得给她端尿盆、洗裹脚、看孩子，晚上再给她捶背踩腰。吕蒙正虽然落魄，实在难以忍受如此嘲弄与刻薄待遇，愤而辞馆仍回寒窑。

《蒙正教馆》语言俚语生动，刻画人物鞭辟入里，极富幽默感。山东琴书艺人杨芳鸿、刘玉霞夫妇最为擅演，多次在电台播放。录音现存山东省艺术研究所。

路遥知马力　　山东大鼓传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，共一百九十行，可演二十分钟。故事由民间谚语“路遥知马力，日久见人心”敷衍而成。

述宋仁宗时，西京路遥不幸家中连遭两次大火，家产俱被烧光。愁苦之际，忆起当年曾在扬子江救活溺水之人马力，乃包相爷衙下马汉之亲侄，上京寻叔被水贼劫持推下江中。二人十分投缘，遂结拜为兄弟。马力临行，路遥变卖田产赠送盘缠，并将仅有的瞎驴一头送

作脚力。马力进京之后，蒙包公推荐率军平乱有功，现已封王爷高位。路遥决意进京求其助，遂暂别家小去往东京。

马力闻恩兄到京，下令扯旗放炮大开仪门，头顶香盘跪迎进府，摆酒接风。席前路遥讲述家中遭灾要求帮助。马力要他尽管开怀畅饮，诸事已有安排。路遥不久便喝得大醉。恰在此时，王朝奉包相爷之命来请马王爷前去议事，马力只得告知恩兄离席而去。路遥醉中并未听清，醒来睁眼见马力不在，顿感大受冷落。不久马力回府，路遥气得当面指责他坐了王爷高位，忘了故交。讨还昔年所赠瞎驴，执意告辞离开东京。马力挽留不住。忙派家将带银三千两，骑快马赶来护送。路遥醉酒头昏，被摔下驴来，幸为家将所救，并陪他回乡。

路遥回到自家门首，看到景象大变。茅庵草舍变成楼台亭阁整齐院落，院内梅香、家院往来不断。正在迷惑不解，家人路福跪倒迎接，禀明新建房舍家园并购置好地二十顷，均系马王爷派人操办。马力家将也说明自己一路加意保护，也为王爷所差。不久，马力又亲自赶来跪倒赔罪。路遥伸手相搀，此时方知马力为人。

该唱段为山东大鼓独有曲目，作者佚名，谢大玉、孙大玉均经常演唱。其口述抄本现存山东省艺术研究所。

缝哆罗　又名《拙老婆》。山东柳琴短篇传统曲目。韵文体，梭波辙，约可演唱二十八分钟。

故事述郓城县王家坡王珂，娶妻王玉娥。新媳妇过门，时兴先试针线活。王珂要妻子做双袜子，玉娥抱着针线白布到处去借袜模子。路过土地庙里，看见小鬼跷着一只脚，便把鬼脚当袜模子缝了起来。袜子缝好脱不下，玉娥赌气砸烂了泥胎小鬼，连累王珂几乎吃了官司。玉娥又做了条裤子，王珂一看只有一条腿像个大口袋，赌气拿着去质问丈母娘。丈母娘却说怨媒婆没说清楚你是一条腿还是两条腿。玉娥又为丈夫缝了个哆罗，王珂穿上出门，引得众人耻笑。玉娥却百般巧嘴为自己所缝哆罗辩护，弄得王珂哭笑不得。

山东柳琴艺人冯志友、王兴山演唱此段颇为擅长。山东花鼓也有此曲目，散韵相间体，唱词为花辙，尚有夫妻唱花鼓，王珂买杂货，王婆教针线活，刘仁讥笑哆罗等情节。山东八角鼓也有同名曲目。

劈山救母　又名《杨二郎劈山救母》。山东琴书传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，三回，四百七十行，可演六十分钟左右。

杨二郎神通广大，将危害天庭的十三个太阳，压掉十一个，留下两个，一个照亮阴间，一个照亮天宫，因而立下大功。王母欢喜，宴请二郎。二郎见上下八仙俱有母亲，独自己从未见到过生母，于是向王母讯问。得知生母乃天宫九仙女中的老三，下凡人间嫁于杨天佑，生下大哥杨印、姐姐化羽三娘。在生下二郎的第三天，因在海岸洗衣，玷污了海水，被东海龙王告到天庭，将母亲压在万里山下。只有拿出灵霄殿中的开山斧，才能劈山救母。于是杨二郎闯到灵霄殿，向玉皇讨要开山斧。玉皇惧其神通，命太上老君速去取斧。但开山斧

已偷下天宫，在代州敖里庄作了妖王。于是玉皇命二郎，先灭斧妖再救母亲。

杨二郎变化成书生下凡到代州，寻访斧妖的下落。在敖里庄前，遇一老者痛哭，得知斧妖就在此村东面五道庙里，每天向村人逼要一婴儿上供。杨二郎将计就计，变化成婴儿，命老者将自己供奉斧妖。晚间，二郎在五道庙久候斧妖不到，念咒语拘来东海龙王，降冰雹逼斧妖回庙。斧妖回到庙里，见到婴儿，揪下头来就吃，可是揪下一个头，却长出一双。妖王连揪连长，一会儿，人头堆满了大殿。妖王知道遇上了对头，慌忙逃走。二郎放出咬天犬，将其拿住，现出原身。杨二郎携开天斧来到万里山下，正在寻找母亲，土地、城隍神前来迎接，引他来到山洞前，见把门的石人像上刻有字迹，预知他前来日期。二郎劈开石人，进洞救出母亲，同上天宫。

山东琴书艺人商业兴擅演此曲目，山东省艺术研究所存有其口述抄本。

翠花宫　山东琴书传统中篇书目。韵散相间体，唱词为花辙，十回，可演两场。



唐将薛礼平辽立功，钦封平辽王，给假二载回山西省亲。在龙门县除暴安良杀死亲王李道宗义子王玉武。李怀恨在心，伪造圣旨召薛礼回京。道宗乘机骗薛礼入府，设计灌醉，抬至翠花宫，诬其亵渎公主绑至金殿。唐王大怒，命大理寺刑审薛礼。大理寺正卿刘登受道宗唆使，严刑拷打，伪造供词上殿交旨，唐王传旨午门斩首。

宰相房玄龄、杜如海上殿保本不准，驸马秦怀玉手持先王所赐“上打昏君下打佞臣”之金锏，上殿劝王以国事为重。唐王命四武士拿下，秦怀玉怒杀四武士，下殿搬来罗通等六员小将欲劫法场。程咬金劝众小将护住法场上殿保奏，唐王骗去先王赐程咬金之金斧，命武士赶下金殿，并将天子剑高悬午门，谁再保本立斩不赦。巡边元帅尉迟恭怒杀武士。唐王大惊逃往内宫，紧闭宫门。尉迟恭怒击宫门，鞭断数节，头撞宫门而死。在众小将欲反朝廷的紧急关头，西凉国来下战表，边境危急，无人挂帅。唐王无奈赦回薛礼，命其带罪立功，挂帅征西。

此书原为鼓儿词艺人颛孙士山编写，由其弟子李若亮移植为山东琴书首演，颇受听众欢迎。河南坠子也有同名书目，唱词为中东辙，仅能演唱半小时。主要情节为张金定吊孝，与本书大异。

谭香女哭瓜　山东落子传统短篇曲目。韵文体，江洋辙，二百七十行，可演十八分钟左右。取材于《二十四孝》。

山东郯城谭家庄的谭员外夫妇老来得女，十分珍爱，取名谭香女，精心抚养到十六岁，已是诗文女红俱佳。一日，谭香女正在绣楼读书，丫鬟来报，老夫人得了重病。谭香女急忙赶到后堂探视，殷勤询问病情。母亲说此病为想吃甜瓜引起，要女儿速去买来。时值数九

寒天，哪里去找甜瓜？谭香女不惜重金，来到大街跪求甜瓜，不仅没能买到甜瓜，还连遭奚落。谭香女回到家中换上夏天衣裙，来到花园焚香向天神祈祷，宁愿冻死也要种瓜奉母。以致孝心感动了玉皇、王母，遂遣八仙暗中相助。十三条天龙烧热了土地，一夜之间，种子发芽、开花、结出了甜瓜。谭香女拜谢苍天后，以瓜奉母，母病旋即痊愈。

此曲目是山东落子艺人季宝奎的代表曲目，山东省艺术研究所存有其口述抄本。胶东大鼓也有同名曲目，情节大致相同。

蜜蜂记　四平调长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，四十七回，约五十万字，可演十场。取材于清储仁逊小说《蜜蜂记》。

叙洛阳城东麒麟村董好善，继娶少妻吴氏，欲勾引其子良材，遭严词拒绝。吴氏恼羞成仇，遂设计以蜂蜜搽头，引得群蜂扑面追逐。良材听得喊叫上前拒蜂相救，其父也至，吴氏乘机反诬儿子调戏继母，逼得良材离家远去，其妻苗凤英也不堪虐待回到娘家。良材在途中被总镇秦功之子秦豹捉去，惨遭痛打。幸总镇之女秦素梅相救，订下终身，送其进京赶考。董良材路遇妻兄苗清，同宿罗山寺。寺僧欲图财害命，被苗清连杀六人，背良材突围杀出。良材昏厥落水，苗清只身逃去。众恶僧将良材捞出，正欲摘心活祭，被曹县黄千总巡夜救下，送至县衙审问。罗山寺主持法师行贿官府将良材押监，又贿狱卒将其害死监中灭口。狱卒女薛孝云愿嫁良材，苦劝其父监中放火，趁势救出良材。为遮人耳目，相互易装，一同逃走。不料又在途中被猛虎冲散，良材因换女装反遭鲁莽村汉追逼，逃至江边无路可走，跳江寻死，为宰相马玉龙官船相救，收为"义女"。

薛孝云进京寻找良材，拦住新科状元马头哭诉。不意状元竟是进京寻夫的苗凤英改装，遂将孝云带进府中。宰相马玉龙见状元才貌过人，乃为"义女"择配。董良材于洞房中喜与凤英、孝云夫妻相会。翌日，夫妻三人跪求马相国，将董良材等冤情上奏，帝赦凤英欺君之罪，封良材为双状元。良材奉旨夸官为秦豹窥见，总镇秦功遂诬奏董良材原系山寇，曾杀秦府三条人命，朝廷震怒，传旨将良材、凤英、孝云午门斩首。马宰相保奏，与秦功相持不下。恰齐兴山反表进京，马宰相保奏良材挂帅平贼。秦功欺良材文弱，令其子秦豹随军伺机杀害。齐兴山寨主却是秦功之女素梅，与春红离家寻夫，战胜抓地虎权且占山。抓地虎不服，遂至京城贴出反表，欲借朝廷势力铲除秦素梅，才惹得朝廷发兵。马相爷与元帅校场选将，秦豹被选为先锋。苗清赶来献艺得任催军都尉，随军保护元帅。大军杀奔齐兴山。途中秦豹欲害元帅，被苗清锁拿后营，苗清接任先锋，与素梅激战。幸丫鬟春红赶回，说明情由，合兵一起，迎接元帅。

董良材与素梅相会后，放出秦豹。一面发兵围剿罗山寺，一面本奏朝廷。奏凯还朝后，董良材官封兵部尚书，苗凤英、薛孝云封一品夫人，秦素梅封镇国夫人。良材奉旨完婚，回乡祭祖。举家相见，董好善大喜过望，继母吴氏无颜相会，自经而死。

《蜜蜂记》情节曲折，富有传奇色彩，原为山东大鼓书目。四平调创始人赵玉玺移植改

编后，传与弟子郭汝河，成为盛演不衰之看家书。山东琴书、东路大鼓、胶东大鼓也有同名书目上演。郭汝河口述抄本，现存山东省艺术研究所。

彰仪门　又名《看妞妞》。山东八角鼓传统短篇曲目。曲牌体，唱词为花辙，约二百八十行，可演二十分钟左右。

述北京城郊李家庄李老妈的闺女，嫁到城里彰仪门内的一个大户人家。半年间，闺女只回过两次娘家。这日，李老妈想念闺女，准备进城走亲戚看看女儿。于是在自家地里摘了两把青豆，掰了几个棒子，打了两捧红枣，掐了一捆金针，摘了点豆角，称了斤花生。收拾好篮子，又来到屋里对镜梳妆。李老妈搽粉抹胭指打扮停当，叫家童淘气相伴，骑着毛驴上了路。

走进京城，李老妈看见到处都是红墙碧瓦误以为是庙宇。看到牌坊以为是谁家败落留下的门框。来到亲家的大门，见也是红墙碧瓦，怀疑闺女居住在庙里。于是连声大骂媒婆。亲家太太把她接进大门，看到了影壁墙上面画了几位天神。李老妈赶紧跪下磕头祷告，还埋怨亲家怎么把祖宗像画得这么吓人。来到客厅李老妈又把地毯当成了褥子，香茶当成了药汤。亲家婆设宴招待，席间她又闹出了许多笑话。闺女觉得脸面挂不住，说了母亲几句，惹怒李老妈大闹一场，悻悻而去。

此曲目为八角鼓传入山东初期的代表性唱段，山东各八角鼓均有演唱。所描写的生活情景皆为北京风俗，演唱也用京音，后则很少上演。山东省艺术研究所存有逯本荣口述抄本。

墙头记　清代蒲松龄《聊斋俚曲》曲目。韵散相间体，唱词为花辙，共四回，约可演唱一场。故事取材于山东民间传说。

故事叙八十二岁的张老汉，妻子早丧，其子大怪、二怪均不孝，分家后商定半月为期，轮流供养老父。但二子贪婪吝啬，对老父百般虐待。这日适逢腊月初一，大怪将父亲送到二怪门前。二怪却因上月为"小尽"，深感吃了大亏，拒不开门。大怪不顾老人死活，竟将老父撮置二怪院墙墙头，扬长而去。老汉衣衫单薄，腹中无食，在墙头难以支持。幸而挚友王银匠路过，将老汉救下。问明原由甚为气愤不平，请老汉吃过热馄饨，嘱其暂回大怪家避风，并相约切勿泄露二人相遇之事。

王银匠决心设巧计哄骗两个不孝之子，遂乘老汉尚在途中行走之际，分别到二怪、大怪家中寻访老汉。声称老汉多年来托自己代为溶铸大宗银两，加工费至今拖欠不还，特来催讨。二子闻听，方知老父藏有大批银两不肯透露。为博老父欢心得到藏银，从此兄弟二人特意善待老父，千方百计诱其说出藏银地点。张老汉因而又过了三年幸福生活。然而直到父亲逝世，大怪、二怪均未探明藏银地点。遂向王银匠询问此事。王诡称老汉藏银之处虽不可知，但因充当借贷中人，知其所放银两为数不少。如果借方知道大怪二怪对老父至孝，必然归还欠银无疑。兄弟二人遂不惜破费钱财，举行体面殡仪，为老父进行厚葬。事后

银匠据实相告，兄弟二人知道受骗，竟向官府告状，结果受到各责三十大板的处罚。

撒大泼　亦名《大闺女要女婿》。临清时调短篇传统曲目。韵散相间体，唱词为梭波辙，约可演唱七分钟。



叙母女二人闲话家常，女儿拐弯抹角地询问为啥不给我找婆家，母亲以其年小推托。女儿以邻居姐妹都已出阁，有的已有娃娃为由，再次追问。母亲又说她尚未学会干活不忙嫁。女儿不服却说自己烧火做饭、穿针引线样样精通，要求快给找个婆家。母亲说不给找，女儿说自己去找。此时大门外喜乐声响，女儿说婆家吹着喇叭抬着花轿来娶自己，急忙跑到门口，娶亲的越门而过，落得一场空欢喜。

1956年由临清县文艺干部整理，业余演员闫玉贞、汤桂荣等参加全国职工业余会演，演唱博得好评，中央人民广播电台录音播放。山东省歌舞团的李兆芳、王音璇学唱该段后，成为该团经常上演节目，并由中国唱片社灌制唱片。

燕青打擂　又名《神州擂》。山东琴书传统短篇曲目。韵文体，中东辙，两回，三百六十余句，可演四十分钟左右。取材于《水浒传》第七十四回。



述梁山众将某日正在忠义堂聚会，刘唐来报朝廷派任元在神州立下擂台，如果获胜，将被封为元帅，统兵围剿梁山。宋江闻言大怒，问众将谁去破擂。燕青、李逵二人忿然请缨。宋江令二人扮成货郎、商贩赶往神州。随后，宋江又派孙二娘等四女将扮成唱莲花落艺人暗中保护。又点阮氏兄弟、武松、杨雄、石秀、鲁智深、徐宁等八位将领，统兵三千前往接应。

燕青、李逵混入盘查严密的泰安，为探清任元的底细，燕青扮作货郎来到任府叫卖。任元之妹任秀英见燕青貌美，借买绒线为由，带上绣楼，两情相悦，结为夫妻。摸清任元底细，燕青亮明身份，前去打擂。任秀英挂牵丈夫，携兵刃随后接应。

擂台上任元口出狂言，激怒李逵，上台交手，不敌任元，败下擂台。燕青上擂与任元打

斗被认出。任元下令捉拿二人。孙二娘等四女将出手相助，也被围困。危机时刻任秀英赶到，箭射任元，杀散官兵。此时，武松等八将也攻入城门掩杀而至，梁山将大获全胜。

山东落子、山东大鼓等曲种均有此曲目，情节大同小异。另有艺人将前半部，燕青扮货郎单独演唱，名为《燕青卖线》。山东省艺术研究所存有山东琴书艺人周宗兰口述抄本。

薛家将　西河大鼓长篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，共约三百余回，可演唱三个月以上，故事取材于《薛仁贵征辽事略》。

《薛家将》故事从《薛礼征东》开始，由《回唐传》(《薛礼还家》)、《薛丁山征西》(《大西唐》)、《薛刚反唐》(《少西唐》)等几部书组成。叙述唐贞观年间，辽东高丽兴兵犯境，唐太宗御驾亲征，薛仁贵投军报效，迭遭奸臣张士贵压制。只身探地穴，三箭定天山，淤泥河救驾，大败辽兵，平辽后惩办张士贵，薛礼受封平辽王，衣锦还乡。奸王李道宗设计翠花宫陷害薛礼，得程咬金及众国公相救，带罪征西被困锁阳城。其子薛丁山学艺下山，夺得二路元帅印，锁阳城大破敌军，父子合兵连下数城，直逼樊江关。西夏名将樊梨花心爱丁山，招赘后归顺大唐。因梨花原来曾许杨藩，而元帅薛仁贵又被杨藩射死。丁山恼怒，三休三请樊梨花，夫妻释嫌后合力破敌，斩杨藩，平西夏，迫使西夏王纳贡称臣。后因丁山子薛刚大闹花灯，打死赃官，踢死太子，惊崩圣驾，薛家被满门抄斩，三百余口合葬铁丘坟。薛刚幸得逃脱匿身绿林，招兵买马，图谋报仇。武则天称帝后，薛刚及薛葵、薛蛟等联络各地义士兴兵伐周。九焰山大破官军，乘胜攻入长安，扶保睿宗李旦登基。

该书在山东各地流传甚广，城乡艺人均有演唱。二十世纪三十年代前后，绰号二狗熊的西河大鼓艺人张仕权首先唱响于济南。后山东琴书、河南坠子艺人也有人移植演唱。

薛礼还家　山东琴书中篇传统书目。韵散相间体，唱词为花辙，四十回，可演十场。

述唐贞观时，薛礼辞家从军，平东辽救驾立功，封平辽王，鲁国公程咬金亲率大军送其衣锦还乡。

严冬大雪，薛礼家中已断炊三日，老母饥饿难捱，其妻柳迎春去找大户李义及拜弟张景泗筹借。二人均曾受薛礼大恩，今竟嘲讽拒绝。柳氏气愤难忍，腹中无食，晕倒雪地。被盟弟梁灏友之妻救起，梁也甚贫，赠米面两碗送其还家。柳氏井台打水，薛礼策马来到。诡称薛礼同营军士调戏柳氏试其贞节，遭柳氏痛骂。知柳氏贞烈，先行回家拜母。柳氏归来方知井台所遇原是丈夫薛礼，心甚恼怒。又见马上带有儿子丁山所用弓箭，询问由来。薛礼方知渭水河边误伤少年原是己子，举家号啕，痛不欲生。忽天上雷鸣降下简帖，言丁山已被王禅老祖摄至云蒙山修练，举家望空拜谢。

薛礼旧时朋友置酒为其接风。席间不慎露出王袍，乃以实告。为感众义弟多年对老母照顾，皆封总镇。富户王忠之女翠兰，与柳氏结为姊妹，常背父赠以钱物。薛礼为媒，与义弟程强结为夫妻。大军来到，薛礼升帐，惩治李义、张景泗等不义之人。薛礼再次易装，带

女儿金莲到岳母家探视。金莲先至柳家，遭外婆及大舅大妗打骂，被二舅及小姨接走。小姨柳赛春被豪吏王玉武看中，欲强纳为妾。柳家告状，县令受贿竟与玉武作媒。是日发兵来抢赛春，正值薛礼赶到，与妹夫安忠抵挡众兵，派二舅至程咬金大营报信。程当即发兵三千，杀死王玉武及贪赃知县。回至大营，将二舅及安忠封为总镇，招募工匠，建造平辽王府。

此书系山东琴书艺人李若亮，于二十世纪三十年代自鼓儿词移植。此后南路山东琴书多有演唱。李若亮口述抄本现山东省艺术研究所。

磨难曲　清代蒲松龄《聊斋俚曲》曲目。韵散相间体，唱词为花辙，共三十六回，可演唱六七场。故事据《聊斋志异·张鸿渐》改编。

北直隶永平府大旱，百姓纷纷外出逃难。卢龙县知县马台贪酷狠毒，趁机盘剥百姓，催讨钱粮，凡未按期缴足钱粮者常常被打死堂上。秀才范子廉因尚欠三成税款，被杖毙县衙之内。一时引起公忿，众秀才联名具呈上告，呈词执笔人张鸿渐，在卢龙县素负才名。呈文递到院里，马台以重金贿赂军门老爷，反将众秀才捉去，打板问罪，革顶充军。众秀才在被押解途中遇三山大王任义率喽兵相救。马台县知事查找执笔人张鸿渐，张惧罪连夜逃跑。马知县遂将张妻方氏收监，方氏兄方仲起发誓将铲除狗官为民除害。

张鸿渐连夜逃走后经一月跋涉入河南境内。一日，在凤翔府境内夜行为狐仙舜华收留，与之同居达五年之久。方氏在县监中受苦，直到方仲起得中进士，马知县惧怕报复，方才用轿马将方氏送回家中。方仲起中进士后又点了二甲，遂设法将马台文恶迹呈报北直按院，按院指令刑厅将马知县及十五名有恶迹之衙役收捕归案依律法办。

张鸿渐与舜华相处数载，因思家心切，舜华作法术将其送到家乡与方氏团聚。但回家之夜恰遇无赖李鸦子潜入其家意图奸淫方氏。张鸿渐一怒之下将李杀死，并至县衙自首投案，被判充军。充军途中再次为舜华所救，将其送往太原府牛梦里庄。庄内富绅徐北岗见张鸿渐才学甚高，遂请其在庄内设帐授徒。五年后，张鸿渐思念家人，携带五年所得束薪二百两纹银潜回故里，方氏劝丈夫以此银赴京纳监。张抵京后得中探花，其子也得选翰林，父子荣归故里。

占山为王的任义势力逐渐扩大，朝廷深以为患，曾发重兵征讨，但均遭挫败，遂派张鸿渐至三山招安。任义接受招安，并在边界防卫战中立了大功。张鸿渐因招安有功升任兵部尚书。三十多年后官至吏部尚书，子孙也各有功名，遂告老还乡。在他六十五岁庆寿之际，狐仙舜华忽然从天而降，并请来八仙同为鸿渐庆寿。寿宴结束，舜华与八仙飘然散去。

黛玉葬花　平调传统短篇曲目。曲牌体，唱词为言前辙，约可演唱十三分钟。取材于《红楼梦》第二十六回。

叙林黛玉到怡红院去找宝玉，丫鬟晴雯不给开门，少顷却见宝玉送宝钗出来。黛玉甚

为气恼，夜不成寐。次日芒种，正是祭奠花神的节气。林黛玉触景生情，自叹红颜命薄，肩扛花锄，手提花篮来到园中，扫集落花，筑成香冢，低吟葬花词，情甚悲凄。贾宝玉到潇湘馆寻访黛玉不见，来到园中寻找。在假山石后听到林黛玉吟诗，不觉泪下。遂上前倾诉衷肠，误会解开，二人复归旧好。



平调艺人盛司氏演唱此段催人泪下，经常为人点演。录音片断现存济宁市艺术研究所。山东大鼓、河南坠子也有同名唱段，韵文体，辙韵相同。

魏徵斩龙　又名《小龙》。端鼓腔中篇传统书目。韵文体花辙，二十四回，约可演唱五场。

叙沙陀国遭受荒旱灾害，玉皇大帝命小白龙前去行雨救民。行至南天门外，太白金星李长庚问其何往？白龙述说原委。李长庚笑其龙小、官小、本领小，到沙陀国恐怕枉行一趟。小白龙性傲，竭尽全力降下大雨使沙陀国变成一片汪洋。回天宫后向李长庚夸耀其能。玉帝闻知，将白龙绑在南天门外，命掌刑官魏徵按时监斩。魏徵是人间大唐宰相，待午时三刻入睡之时上天监斩白龙。老龙王敖广救子心切，多带金银珠宝到唐王李世民面前求救。李接受贿赂后，以君臣下棋为由而拖住魏徵。午时三刻刚过，魏徵突然跪地求其恕罪。唐王忙问何罪之有？魏说明方才打盹乃是于梦中上天监斩白龙。白龙被斩后阴魂不散，昼夜到后宫找李世民索命。李命秦琼和尉迟敬德手持金锏钢鞭把守宫门，但无济于事。在娘娘暴死、太子夭亡、唐王痛苦的情况下，李世民许下年年九月九日请来天地神灵赴宴，并派唐三藏西天去取真经，为小白龙超度亡魂，事方平息。

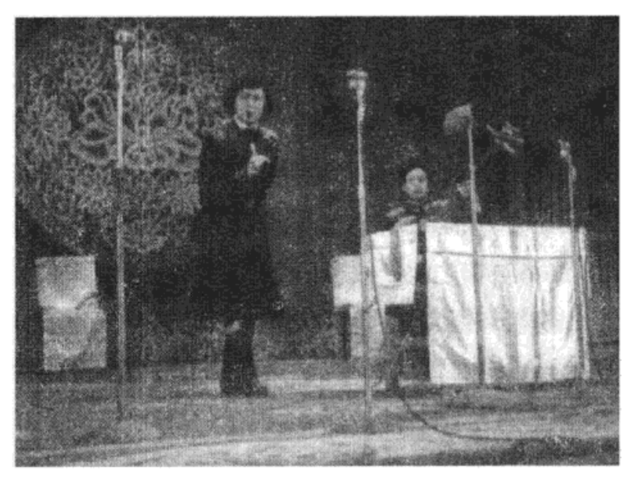
端鼓腔艺人沈家富、丁星前、倪有才均擅演，采用了〔七字韵〕、〔十字韵〕、〔念佛调〕、〔双宫调〕、〔榔头调〕等曲牌，为端鼓腔所独有。流传范围限于山东微山湖及东平湖区。

魏家堡战斗　山东快书短篇曲目。韵文体，先为梭波辙，后转言前辙，一百六十行，可演十分钟。1942 年夏丁方瑞创作。

写 1942 年八路军清河军区司令员杨国夫，指挥部队在通往高苑县公路旁的魏家堡附近设下埋伏，以刨电杆、掐电线，破坏高苑日军通往各据点的电话为饵诱敌人上钩，准备打个伏击战。翌日拂晓，四辆军车拉着百十号鬼子，带着电线杆、电线等通讯器材来修电话，

进了伏击圈。杨司令下令切断敌人退路，战斗打响。我军武器虽差，但同仇敌忾锐不可挡，用大刀手榴弹杀得敌人晕头转向。残余敌人退缩进一个大磨坊，垂死顽抗。战士们爬上屋顶掀开窟窿，连连喊话，敌人仍不投降，最终被手榴弹炸死。此次战斗共缴获大盖枪四十三支，掷弹筒一个，手榴弹八十余颗，取得了坚持平原游击战的胜利。

作者丁方瑞(1918—　　)山东寿光人，1940 年参加八路军，该作品发表于 1942 年 9 月 25 日《群众报》。作者自编自唱，在渤海根据地很有影响。



鞭打芦花　亦名《芦花记》。山东大鼓短篇传统曲目。韵文体，言前辙，约可演唱二十一分钟。

写春秋时齐国闵子骞，幼时生母早丧，继母王氏偏爱亲子闵文，对子骞百般虐待。子骞心地至孝，深恐老父烦恼家庭不和，逆来顺受，从未对父言及。一日，闵公命兄弟二人备马随父出外访友。不意行至中途朔风扑面，天降大雪。子骞被冻得缩颈抱肩瑟缩不已，闵文却说笑泰然不觉寒冷。闵公斥子骞畏寒不如其弟，责后仍颤抖不止，怒而举鞭抽打。子骞衣破芦花飞扬，闵公大惊，察看次子闵文冬衣，内絮乃是丝棉。闵公方知错怪了子骞。急带二子回家要休王氏，子骞不记前嫌，以“母在一子单，母去两子寒”为由替继母说情。继母深悔已过，自此对二子疼爱尤加，家庭和美。

山东大鼓艺人李大玉经常上演，出堂会时点演尤多。山东琴书、山东八角鼓、西河大鼓均有同名书目。

鞭扫洛阳　又名《敬德战罗成》。山东琴书短篇传统曲目。韵文体，花辙，约可演唱二十八分钟。

述瓦岗寨众弟兄失散之后，东奔西走各投其主。罗成投靠了洛阳王王士充；秦琼、徐绩等则扶保唐王李世民。一日，洛阳王士充打来战表，李世民率众迎敌。罗成勇猛无比，连败唐营四员战将。尉迟敬德性高气傲，讨令迎战罗成。二马盘旋各施绝技，苦斗竟日，罗成三次战败尉迟敬德。后经徐茂公出城顺说，罗成方始投顺唐王。

该唱段是山东琴书早期小曲子的独有曲目，采用大量曲牌联缀演唱，词句文雅。凡能演唱此段必有较高造诣，为同行所推崇。清末，曹县袁凤吉、苗金福等擅演此段。民国十年(1921)前后，济宁张建亭(小和尚)、张建山兄弟，也以此段享名一时。1976 年张建山口述抄本现存济宁市戏曲研究室。

翻魇殃　清代蒲松龄《聊斋俚曲》曲目。韵散相间体，唱词为花辙，共十二回，可演唱

二三场。故事取材于蒲氏所著《聊斋志异·仇大娘》。

述陕西凤翔府扶风县农民仇仲妻子早故，遗下女儿名叫大姐。后仇仲续弦徐氏，生子仇福、仇禄。仇大姐性格强悍，十六岁时嫁给宝鸡县之谢某，生下一子，丈夫去世，大姐伴遗孤寡居度日。十余年后，陕西大乱。贼首赵六来扶风抢掠，掳去人丁无数。仇仲也被掳去。徐氏盼夫不归，遂为长子仇福提前完婚，儿媳姜氏甚为贤德，徐氏心中欢喜。村民魏名，原与仇仲不和，见仇仲被掳，遂蓄意亲近仇福，教唆其嫖赌，并挑拨其与仇禄分家。分家后，仇福将田产赌博输光，遂以妻子姜氏为抵押向土豪赵烈借银二十两。一夜之间又将银两输光，遂将妻子骗送赵府。姜氏烈性以银簪刺喉自杀未果，其父姜秀才向官府控告。县官以强占民女罪将赵烈杖毙堂上，仇福惧罪逃往他乡。其姑母仇大姐闻讯后，由儿子陪伴，自宝鸡赶来探望。得知系无赖魏名、魏二、李狠贼、秦幌幌等人设计将仇福田产赚去，乃投诉状告到当官。知县郑某素恶赌博，将魏名等人犯提到县衙各责三十板。仇大姐又到凤翔府上告，终将被骗之田产收回。

魏名怀恨，再次设计报复。该县富绅范公子有私人花园，严禁外人闯入。魏名将仇禄骗入园内自己悄悄溜走，谁知范公子甚为喜爱仇禄，并将女儿慧娘许其为妻。慧娘进门后尊重婆母及大姐，操持家务，秩序井然，家境逐步好转。魏名见事不成又生诡计，勾来一个在逃犯，令其潜入仇家声称曾委托仇家替自己存放万两黄金特来讨索。此事惊动官府，立即将仇家逮捕解送府院，判决仇禄充军边疆。仇家变卖田产为仇禄凑足路费，家境一落千丈。

仇禄充军途中巧遇早已沦为乞丐的仇福，仇禄挤出银两劝兄长回家侍奉老母。仇禄到达口外军中，统帅见仇禄乃文弱书生，令其在营中管理账目。不久仇禄发现军中有一陕西大汉，原系失散多年的父亲仇仲。被掳后因无钱赎身，十余年难以返乡。将军查明仇禄之冤情，上书都督将其释放还乡，与兄弟仇福及家人相聚。

魏名贼心不死，夜间放火烧毁仇家房屋，迫使仇家人在破屋中支锅做饭勉强度日。一日仇福在清理瓦砾时发现巨大藏金窖，遂用藏金重新修建住宅，并用巨金将父亲仇仲赎还故乡。仇禄在此期间也得中探花，家境更为兴旺。魏名益加嫉恨，遂勾结匪徒图谋掳走仇家人口以索赎金。谁知仇仲在军中习得战法，严加防守将匪徒大部击毙。残余匪徒恼恨魏名为其招来祸殃，遂将魏名全家杀死以泄其忿。仇大姐在仇家受难时挺身而出，帮助娘家人度过难关，仇仲为她在宅旁修筑新居，将其儿女接来同住，后来也成为殷实大户。

音　　乐

山东曲艺中有说有唱或只唱不说的曲种共有二十六个，这些曲种的音乐，特别是它们的唱腔部分，是构成其各自不同艺术风格与特点的主要因素。

山东曲艺的音乐结构形态可分为三种类型：综合体类，综合使用板腔体及曲牌联缀体两种结构形式，曲种有各路山东琴书；板腔体类，只使用板式变化一种音乐结构形式，曲种有山东大鼓、东路大鼓、胶东大鼓、鼓儿词、山东落子、三弦平调、谷山调、山东清音、山东渔鼓、山东花鼓、山东柳琴、莺歌柳书；曲牌体类，以多首民间俗曲、小调联缀演唱或单曲反复演唱，曲种有山东八角鼓、俚曲、岭儿调、临清时调、端鼓、平调、四平调。从发展趋势看，山东曲艺音乐中有一些曲种在音乐结构方面有从曲牌体逐步向板式变化体过度的倾向，多数曲种唱腔的抒情性则有逐渐淡化的迹象，明显地向口语化、吟诵化方向发展，以便于铺陈曲折复杂的故事情节。

山东曲艺音乐的唱词大部分为上下句式，少数曲种为长短句句式。上下句的单句结构以七字句和十字句为主。但唱词中大量使用虚词、衬词、重叠词语及垛子等附加成份，因而严格意义上的七字句、十字句是十分少见的。这些附加成份的作用是扩充句幅配合装饰性较强的旋律，以便使听众更清晰地听清唱词内容；打破纯七字句、十字句所造成的节奏上的呆板与单调，从而提高听众的欣赏兴趣。山东曲艺的唱词所用韵辙，为我国北方戏曲及曲艺通用的十三辙，但在辙韵的使用方面略有不同。山东曲艺辙韵名称与通用十三辙的对照如下：

普通话辙名	山东方言辙名	韵　母	备　注
发　花	扒　沙	a ia ua	
灰　堆	培　灰	ei uei	
言　前	天　仙	an ian uan üan	
一　七	知　稀	-i er	

普通话辙名	山东方言辙名	韵　　母	备　　注
怀　来	排　怀	ai uai	
乜　斜	撇　些	ě ie üe	
梭　波	婆　梭	o uo e	
人　辰	侵　身	en in un uen	
中　东	公　升	eng ing ueng ong iong	
江　洋	旁　皇	ang iang uang	
姑　苏	扑　苏	u	
油　求	丑　牛	ou iou	
遥　条	焦　烧	ao iao	

说明：

常用小辙儿有：小言前（天仙）儿；以及由人辰（侵身）、一七（知稀）、灰堆（培灰）三辙儿化通押的小人辰（侵身）儿；由梭波（婆波）、乜斜（撇些）儿化通押的小梭波（婆梭）儿等。

山东方言语音声调是构成山东曲艺音乐特色的基础，山东全境属于北方方言区，山东话的声调调类与普通话相同，只是调值有明显差异。而且各地、市、县的语音音调也千差万别。但根据语音类型，全省大致可分为三个方言片。这三个方言片恰与山东曲艺各曲种的分布状况相契合：运河沿岸及其以西地区（包括聊城地区南部），统称为鲁西南方言片；黄河流域及黄河以北地区（包括聊城地区北部），统称为鲁北方言片；三，潍河以东的半岛地区，统称胶东方言片。

下面是各方言片的语音调值与普通话调值对照表：

语言区	调值 调类 方言点	阴平	阳平	上声	去声
普通话	北京	55	35	214	51
鲁北方言片	济南	213	42	55	31
	德州市	213	42	55	31
	惠民	213	42	55	21
	临清	213	42	55	31
	广饶	213	53	55	31
	潍坊	214	53	55	31
鲁西南方言片	菏泽	213	42	55	312
	济宁	213	42	55	312
	聊城	214	42	55	312
	临沂	314	53	55	212
胶东方言片	莱阳	214	31	34	51
	烟台	21	55	214	55
	蓬莱	313	55	214	42
例字		敲	瞧	巧	俏

依字行腔是曲艺音乐唱腔的主要特征之一，因而方言调值对曲调进行的影响很明显，以各路山东琴书为例，实际上是同一曲调在不同的方言区的发展、衍变，是在该地区艺人、观众的默契与认可下日趋定型，最终形成独特风格流派的。

但从总体上来看，山东曲艺音乐在依字行腔方面并不像北方某些曲种那样平仄分明。在鲁北的一些曲种中，上声字通常作平声字使用，在鲁西南某些曲种中，去声字也作平声

字使用。结果，几乎不论平仄均可作为韵脚字使用。可见山东曲艺在依字行腔中对平仄字的选择是相对灵活的。像原产于北京的八角鼓在传入山东后，经过艺人的加工润饰，也能流布全省受到听众喜爱，就是这种灵活性的一个实例。

山东各曲种音乐风格个性各自不同，但它们的共同之处也很明显：

首先是音乐风格上的粗犷、豪爽气质比较突出。表现在旋律进行上的大起大落跌宕回旋处理较为常见，节奏上铿锵有力者居多。而艺人在演唱中也往往刻意追求高亢、明快、坚实、质朴，所谓“一字一喷，三字一顿，斩钉截铁，开口惊人”。这当然和山东曲艺源自农村，艺人们世世代代在里巷田间、广场、市集等喧嚣场所演唱不无关系，但更重要的则是受山东各地区人民习俗及风尚所决定。在伴奏方面，多数曲种以火爆热情、节奏快速取胜。从观众对许多演奏高手往往以“一窝风”的美称相赠，即能看出这种倾向。山东曲艺音乐表现力丰富，能适应唱段内容中多种情绪的表现要求。但最引人注意的则是它们对战争、武打、惊险事件等紧张场景的渲染和描述能力。因而在抗日战争、解放战争时期的战地文艺中，以及其后中华人民共和国成立后的山东部队曲艺创作和演唱中都曾发挥过巨大的作用，出现过大量优秀作品。

其次是山东多数曲种的唱腔及伴奏音乐中包含着某种深沉、悲怆的音乐基调。这一点在许多曲目的哀伤故事情节中，在悲剧性的咏叹段落中展现得尤为明显。

再次是山东曲艺音乐的包容性、变异性极强。擅长吸收新的音乐材料使之化为己有，甚至将外省传入的曲种在音乐上加以改造，使之在风格上逐渐成为山东化的曲种。如清代传入山东的北京八角鼓，在传到胶东地区后，经当地艺人在润腔上、装饰性滑音的使用上逐步加以改造，配合胶东方言的吐字方法使该曲种在风格上发生变化，成为备受听众欢迎的“莱阳弹词”。而这种山东化的“莱阳弹词”已与原八角鼓相距甚远，变成了地道的地方曲种。

流传在山东各地的曲牌小调，不管它们的原始产地如何，大都在流传过程中逐渐向山东民间音乐靠拢，有一部分已经很难辨认出它们当年在歌馆、画舫、酒肆、茶寮中由专业歌女及文人雅士演唱时的原貌。在这方面，聊斋俚曲是明显的例证。

山东各曲种音乐兼用七声、六声两种音阶，但其中以含变宫（7）音的六声音阶居多。在这种六声音阶中围绕变宫音构成的各种三音列常常将宫音省去，如 $\underset{\cdot}{7}\ \underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{5}$，$2\ \underset{\cdot}{7}\ \underset{\cdot}{6}$，$\underset{\cdot}{6}\ \underset{\cdot}{7}\ 2$，$3\ 2\ \underset{\cdot}{7}$ 等等，这与山东民歌中常见的特色乐汇相同。由此可以看出山东曲艺音乐与山东民歌的渊源关系。变宫音的加入往往起到色彩性的调剂作用，它们隐含的调式转换倾向也避免了旋律的单调。

山东曲艺音乐的伴奏乐器以三弦、坠琴、扬琴为主，部分曲种使用四胡、筝、二胡、琵琶、软弓京胡等，击节乐器有书鼓、简板、犁铧片、节子、大钹、小镲、玉子、八角鼓等。

山东曲艺的伴奏音乐分前奏、间奏及伴腔三部分，前奏音乐多半热烈、火爆，其长短视场内情况而定，如山东大鼓的〔鼓套〕、山东琴书的〔大八板〕以及渔鼓、落子等在演唱开始之前的较长的敲击演奏等均是。间奏也称大过门，多用在演唱的段落衔接、情绪转换、板式变化处，但也有时仅为艺人提供短暂休息。山东曲艺音乐的伴腔方式有两种：随腔伴奏。伴奏旋律与唱大致相同，作为唱腔的衬托；基本点伴奏。以固定音型演奏，其骨干音和唱腔的骨干音相同，与唱腔构成类似支声复调的伴奏形式。

山东琴书音乐　山东琴书音乐是以山东境内流行的俗曲小令为主体，逐渐溶合吸收各地民歌、戏曲等音乐因素发展形成的。其发展初期以曲牌联缀为主要音乐形式。后期发展为以〔凤阳歌〕、〔垛子板〕为主，穿插使用牌子曲的综合体形式。并在其流布传承过程中逐渐形成不同风格的三大流派：南路、东路、北路。

南路山东琴书在进入成熟阶段后，唱腔音乐上逐渐摈弃了大量演唱难度较大的长短句曲牌，形成以〔凤阳歌〕〔垛子板〕为主，以牌子曲为辅的较固定的唱腔结构形式。原始的〔凤阳歌〕也有了较大的改变，由老十七板变为十三板。唱腔音乐结构的这一变化，使其更便于对不同曲目内容的表现。

〔凤阳歌〕，唱词为七言四句式，多有增字。唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），音乐形成起承转合的呼应关系。首句落“2”音，第二句落“$\underset{\cdot}{5}$”音，第三句落“$\underset{\cdot}{6}$”音，第四句落“$\underset{\cdot}{5}$”音。前三句后均有一小节伴奏过门，第四句后有两小节拖腔。四句一番，每四句间有四或五小节的伴奏过门。例如：

选自《倒休》
（茹艺玲演唱　沉　浮记谱）

【凤阳歌】

4/4 0 7 2 7 6 1· | 0 6 1 2 1 0 | 5 3 5 7 2· |
（哎）正 是 他　夫 妻 两 个　来 吵 闹，

(1· 2 3 5 6 1 2) | 0 3 5 3 6 5 | 5 5 6 1 2 7 6 |
邻 居 惊 动 了　张 大 嫂，

6 5 (6 1 6 5) | 0 7 2 3 5 3 7 | 7 7 7 6 5 |
大 嫂 正 在　家 中 坐，

(6. 7 6 5 1. 5 6) | 0 6 5 6 3 5 | 0 7 3 5 3 2 7 |

忽听着朱家 闹吵

7 5 6 1 7 6 | 6 5. 5 - | （下略）

吵。

〔垛子板〕，唱词为七言或十言上下句式，可增字。唱腔为上下句体，上句落音自由，下句落“2”音。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），口语化强，段落结尾往往有拖腔。例如：

选自《倒休》

（茹艺玲演唱 沉 浮记谱）

【垛子板】

1/4 0 i | 5 i | 5 65 | 5 3 | 3 i | 3 32 | 1 | 0 35 | 6 32 | 1 |

崔氏女接过来 休书观看，（哎）念了声

1232 | 3 | 7232 | 2 | 2232 | 1 | 2 2 7 | 1 7 | 0 55 | 3 5 |

（哟 哟 嗨 嗨 嗨 哟）我那娘（哎）我那天（来） （这个）阿弥

6 3 | 0 5 | 7 7 | 3 2 | (0 5 | i 3 | 2 2 | 1. 6 | 5 5 | 5 3 |

陀佛 我 可好 了。（哇）

2) | 5 7 | 2 | (1 3 | 2. 1) | 0 6i | 6i35 | i6 i | 3 5 | 5 3 |

你休我 就好像 拔笼放开鸟，

3 32 | 171 | 1 6 | 0 2 | 3 1 2 | 3235 | 0 3 | 3 5 | 3 | 0 3 3 |

俺就是 出笼的个小鸟 往空逃。（这么）

2 2 | 1 16 | (5 32 | 1) | 0 5 | 5 5 | 5 3 | 2 3 | 7. 2 | 2321 |

又好比（呀） 万岁皇爷 放大赦，俺就

7 1 | (5 32 | 1. 3) | 0 5 | 5 6 5 | i 7 | 6 1 | 2 | （下略）

是 蹲监的个囚犯出南牢。

在南路琴书音乐中起辅助作用的曲牌约二十几支，是从经常使用的三百余支曲牌中逐渐筛选出来的。其中〔上河调〕〔叠断桥〕〔汉口垛〕〔梅花落〕〔银纽丝〕〔罗江怨〕被艺人们称为琴书老六门主曲，使用率较高。

〔上河调〕，唱词为七言三句式。唱腔为三句体，末句后加衬字虚词后重复一遍。衬字和对第三句的重复，由帮腔来担任。三句腔的落音分别为“1、2、5”。例如：

选自《水漫金山》
（李若亮　李湘云演唱　杨兴烈记谱）

【上河调】

4/4 5 6 i 6 5 3 | 2. (1 2 1 2) | 5 5 i - | i 5 3 3 2 |
小 小　舟 船　（嗯 哎）

1. (5 2 3 1) | 0 3 - 3 | 3 3. 2. 1 | 1. (6 5 6 1) |
飘 江 中，

i i 6. i 6 5 | 3 i 3 2 | (2. 3 2 1 6 1 2) | 5 5 i 5. 6 |
乘 风 破 浪 地 往 前 行，　撑 船 摆 渡

5 3 5 6 1 | 3. 2 3 5 2 1 | 6. 5 6 5 6 3 | 5 - 5 0 |
本 是 小 青。

3. i 6 5 3 | 2 - - 2 0 | 5 5 i 5. 6 | 5 3 5 6 1 |
（帮唱）（哎 哟）　撑 船 摆 渡　本 是 小

3. 2 3 5 2 1 | 6. 5 6 5 6 3 | 5 - - - | （下略）
青。

〔叠断桥〕，唱词为六、七、七、七的四句式，多有增字。唱腔为四句体，一板一眼（2/4拍），四句腔的落音分别为“2、1、1、5”。例如：

选自《水漫金山》
（李若亮　李湘云演唱　杨兴烈记谱）

【叠断桥】

2/4 2 #1 2 2 | 0 5 5 | 3 2 1 | 0 1 7 1 | 2 1 3 | 2 - |
（乙唱）小 和 尚（哎）　跑 上 山，（奈 哎）（合唱）（嗯 哎）

5 i | 4 - | 0 1 6 1 | 6 1 6 2 | 6 1 2 |

（乙唱）（哎 哟） 踏 跪 到 师 父 面 前，（哎）

5. 3 | 2 1 6 1 6 | 1 - | 0 6 i 6 5 | 4 - | 0 1 6 |

（合唱）（唉） （乙唱）尊 一 声 师

i 6 5 | 0 1 3 | 2 6 1 | 1 - | 7 1 7 1 | 2 0 |

父 细 听 心 间，（哎 哟 是） 山

4 - | 4 i 5 | 2 4 2 1 | 6 - | 0 6 6 1 | 5 - |

门 外 来 了 二 位 女 女 妖 仙。

0 3 2 1 | 1 6 1 | 6 3 2 1 | 6 5 6 7 6 | 5 - |（下略）

（合唱）（哎）

〔汉口垛〕，亦名“汉宫垛”。唱词是十言的上下句式。唱腔为上下句体，上句腔落“6”音，下句腔落“2”音。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），每句后边都有过门。例如：

选自《水漫金山》
（李湘云演唱　杨兴烈记谱）

【汉口垛】

$\frac{2}{4}$ 5 5 3 5 | 6 i. | 6 5 6 6 5 | 3. 0 | 0 3 3 | 2 2 1 |

有 许 仙 站 山 门 往 下 观

1 6 1 2323 | 7. 6 5 | 5.656 7 72 | 3 2 7 5 | 6 - |（7 7 6 0 |

看

5 5 6 | 7 7 6. 7 | 5 5 6 7 6 | 5 6 7 6）| 3 5 3 5 | 6 i. |

又 只 见

i i 3. 2 | 1 - | 5 1 | 2. 1 2 | 6 5 6 5 3 | 2 - |

金 山 下 大 水 滔 天。

(3 3 2 | 1 1 2 2 | 3 3 2·1 | 1 1 2 2 | 12 3 2) | 55 35 |
有山

i -` | i 6i 6 5 | 3 - | 0 3 5 | 3· 2 1 | 1 6 1 2323 |
前 和山 后 将 被 水 漫，

7· 6 5 0 | 5656 7 2 | 3 2 7 5 | 6 - | (7 7 6 56 | 7 5 6 0 |

7· 2 3 5 | 3 23 7 5 | 6· 56 | 7 5 6) | 5 5 3 0 | i - |
上 水 头

3 6 3· 2 | 1 - | 0 i 1· 1 | 2· 1 2 0 | 6· 5 5 3 | 2 - |(下略)
漂 来 只 五 彩 的 舟 船。

〔梅花落〕，唱词是六、七、七、七四句式。唱腔为四句体，四句腔的落音分别为“1、1、2、5”，三、四句后各有一较长的帮腔演唱的衬腔，第四句的衬腔尚有一较长的拖腔。例如：

选自《断桥》
（毕 美演唱 苏本栋记谱）

【梅花落】
1/4 6 32 | 1 | 3 32 | 1 | 3 32 | 3 32 | 6 32 | 1 | 2· 2 | 2 2 |
(甲唱)小 青 妹 且 容 宽，容 我 仔 细 问 根 源，念 在 姐 姐

5· 6 | 5 3 | 2 | 2 | 5· 6 | 5 3 | 2 | 2 | 3 2 3 | 1 2 |
身 有 孕，(帮腔)(三 朵 花 儿 开 好 一 朵 梅 花

5 3 | 2 | 2 | (2· 2 | 2 2 | 2 2 | 2 2) | 3 3 | 3 2 | 6 2 |
来) (甲唱)千 万 不 要 杀 许

1 | 2 6 | 5 | 1· 2 | 7 6 | 5 | 1· 2 | 3 3 | 2 | 5 |
仙。(帮腔)(咴 吗 嗨 哎 嗨 落 莲 花 三 朵 金 钱 梅 花

3. 2 | 1 1 | 1 3 | 2 1 | 5 5 | 6 56 | 5 | 5 |（下略）

落）

〔银纽丝〕，唱词为十、十、五、五、十、五、五、十的八句长短句式。唱腔是八句体末句重复一遍。八句腔的落音分别为"1、1、6、1、1、6、1、1"。例如：

选自《大算卦》
（胡化山演唱　苏本栋记谱）

【银纽丝】

2/4 05 5i | 66 6i53 | 212 3535 | 1 12 | 1 - | 0i 5i6 |

有先生迈步我　走到了跟　前，（哪）　小丫环

5i 523 | 212 3532 | 1 12 | 1 - | 22 335 | 6 - |

上前去　把他的马　牵；（哪）　先生你听　言，

555 i32 | 1 - | 5.6 i6 | i5 i65 | 51 3532 | 51 2 |

跟在我身后　边，　俺姑娘　在房中　不大耐　烦，

1 - | 235 21 | 6 - | 111 12 | 1 - | 332 12 |

你去　把卦　算，　多多的加巧　言，　算卦的灵仙

356 66 | 66 55 | 5 3532 | 13 216 | 1 - | 332 12 |

跟我丫鬟　一到后　院。　算卦的灵仙

356 66 | 66 5 | 5 3532 | 13 216 | 1 - |（下略）

跟我丫鬟　一到后　院。

〔罗江怨〕，唱词为四、四、四、四、七的五句长短句式。唱腔为五句体，无眼板（1/4拍），五句腔的落音分别为"5、2、5、2、5"。前四句近似散唱，末一句的中间有两个虚字衬腔衔接前后。例如：

选自《水漫金山》
（王振刚演唱　苏本栋记谱）

【罗江怨】

1/4 3 | 3 | 3 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 |

水　漫　金　山，

(5 6 | 5 6) | 2 | 1 2 | 4 | 4 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3. 2 |

法 海 的 魂 丢，

1 | 1 | 6 | 6 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 3 |

天 神 下

6 | 6 | 6 | 6 | 6 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | (5 6 | 5 6) |

界，

3 | 3 | 5 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3. 2 | 1 | 1 | 6 |

才 把 水 收，

6 | 2 | 2 | 2 | 2 | (2 3 | 2 3) | 1 | 1 1 | 6 1 | 6 |

白 娘 子 战 败

0 1 | 1 2 | 5. 3 | 2 | 0 1 | 1 2 | 5. 3 | 2 | 2 | 5 | 3. 2 |

（哎 哎 嗨）忙 （哎 哎 嗨）遁 忙 遁 走。

1 1 | 1 3 | 2 2 | 7 6 | 6 | 6 | 6 | 6 5 | 5 | 5 | 5 | 5 |（下略）

东路山东琴书源于南路山东琴书，它是在清光绪年间，原唱四平调的艺人商秀玲向南路山东琴书名家殷田昌等人学习了南路山东琴书后，改用当地方言，结合原来的〔四平调〕音乐发展而成的。其主要曲调为〔凤阳歌〕，并习惯地称作〔四平调〕。东路山东琴书的〔凤阳歌〕，注重了行腔的优美，旋律的变化。节奏较慢，中眼起唱，断句中填充小过门，四句唱腔共有二十三板。唱词为七言四句式，有增字。唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句落音分别为“1、5、1、5”。例如：

选自《三打四劝》

（商业兴　关云霞演唱　周建业记谱）

【凤阳歌】

$\frac{4}{4}$ 0 0 0 6 i 6 | 6 5 6 3. 2 1 1 | 1 6 (1 5) 0. 6 6 6. |

太 阳 一 出（哇） 往 西

65 5 3 22 21 | 1 - (32 13 | 25 51 22 123 | 2 5) i6 6 |
挪， 小苏保

65 5 i6 65 | 553 52 532 236 | 5 5.6 5 - | (05 53 22 16 |
牵马 送我妹妹 名叫 苏玉 娥。

55 53 22 16 | 5) 72 77 02 i6 | 6 55 i 33 | 25 32 16 1 |
苏 二姐 哭哭 啼 啼我 不 乐意 走，（哇）

1 - (5 77 | 6 66 76 57 | 6 5) 07 66 | 6 65 53 5 |
老 妈妈 在 后 边

5 30 6 6 | 5 5 5 - 3 | 2 35 5 6 | 5 - - - | （下略）
来 顺 说。（呀）

东路山东琴书还将南路山东琴书使用的〔垛子板〕加以丰富发展，加强了旋律性，其唱腔速度适中，说唱兼重，东路山东琴书艺人把它称作〔二板〕。〔二板〕唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句腔落“1”音，下句腔落“2”音。例如：

选自《三打四劝》
（关云霞演唱　周建业记谱）

【二板】

2/4 06 i | 53 5 | 0 76 | 6 55 | 3.5 32 |
苏 二 姐 我 在 马 上（那）开 言（来）

1 (55 | 1) i i6 | 3 5 | 5.i 3 | 2 - |
叫， 出 言 叫 声 我 的 哥 哥。

0i i6 | ii 65 | 35 32 | 1 - | 6.3 i |
到 那 里 你 把 我（那）婆 母 娘（来）劝， 别 叫

1 - | 7 6 | 6 5 5 | 5 5 | 2 3 2 2 | （下略）
她 上 房 里 边 她 拷 打 我。（呀）

东路山东琴书唱腔曲牌的运用与南路山东琴书相比，曲牌更富旋律性，节奏也明显慢于南路曲牌。例如南路山东琴书的〔汉口垛〕被东路山东琴书改造易名为〔大汉口〕之后，便呈现出了明显的差别。〔大汉口〕，十言上下句式。唱腔为上下句结构，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句腔落“6”音，下句腔落“1”音。例如：

选自《老少换》
（朱丽华演唱　苏本栋记谱）

【大汉口】

4/4 5· 6 5 3 2 2 1 | 1 21 5 6 56 7 6 | 5· (6 7 6 5) | 3· 2 1 7 1 2 |
郭 素 秋 坐 店

5 3· 3 3 | 3 05 3 2 1 7 1 2 | 3 0 3 2 03 23 4 | 3 3 3 3 |
房

(3· 5 3 2 1 6 1 2 | 3· 3 3 2 1 2 3) | 2· 3 5 6 5 | 5· 6 3 2 1 7 1 |
珠 泪 双

5· 3 2 2 7 | 6· 2 7 6 5 - | 7· 2 6 7 2 3 2 7 | 6· 7 6 5 5 5 |
倾，（哎）

6 2 7 6 5 06 56 7 | 6 - - - | (5 i 6 5 5 4 | 3· 2 1 1 2 2 5 |

1· 2 3 3 2 1 7 6 | 5· 6 7 6 5) | i - 2 7 6 6 | 5 - - - |
思 想 起

i 6 5 5 65 3 2 | 1 5 3 2 1 71 7 | 1 - - - | (5· 6 i i 6 i 6 5 |
终 身 事

35 32 16 1) | 5· 6 53 22 1 | 12 76 5 - | 5 6i 65 3 |
好 不 伤 情。（哎）

2· 3 21 7 1 | 25 32 102 123 | 2 - - - | （下略）

北路山东琴书为适应市民的欣赏习惯，在润腔上十分讲究，多用一些嗽音、颤音、滑音等装饰旋律。演唱风格雍容大度。其〔垛子板〕大胆吸收了京剧的唱腔音调，并突出了它的旋律性，使之成为北路琴书的主要板式。例如：

选自《打黄狼》
（邓九如　冯玉凤演唱　任宝桢记谱）

【垛子板】
2/4 03 76 | 763 33 | 07 67 | 3 (35) | 5· 6 77 | 65 3 |
俱都是长的杆子短的是棍，铁尺马叉钩镰

5 (6 76 | 5) 35 | 35 7 | 7 0 | 0 56 | 3 0 |
枪。众人正然把狼断，

0 7 | 65 35 | 6 53 | 0 6 | 33 6 | 6· 6 |
观见了学生坐在了书箱他

2 3 | 5 0 | 0 7 | 33 3 | 3 0 | 0 i3 |
念文章。来到了跟前施

3 35 | 6 0 | 0 5 | 5 6 | 3 - | 0 6 |
下礼，问学生你

3 6 | 3 53 | 0 6 | 65 6 | 6· 5 | （下略）
看见过去个吃人的狼？（吗）

中华人民共和国成立后，在新文艺工作者的参与下，适应新时代的需要进一步丰富发展了山东琴书的音乐，出现了融三路特色为一体的新山东琴书。其中以邹环生所创〔凤

阳歌〕最为成功。他以东路山东琴书唱腔音乐结构为基础，融入南路的口语化特征，北路的润腔方法，形成了风格独特的二十四板〔凤阳歌〕，唱腔更富抒情性，更加优美动听。例如：

选自《梁祝下山》
（邹环生　韩凤兰演唱　任宝桢记谱）

【凤阳歌】 $\frac{4}{4}$

东海升起红太阳，

一对书生下山岗要还家乡。

在前头走的是梁山伯，

后跟着女扮男装祝九郎。

但只见青山重重戏绿水，

绿水弯弯抱村庄。（下略）

新文艺工作者在对山东琴书的挖掘整理中，对许多摈弃不用的牌子曲在创编新腔中加以改造使用。使山东琴书音乐增强了表现力和时代感。

〔双叠翠〕，唱词原为五、五、五、五、七的长短句式，唱腔为五句体。后被改造为五、五、六、六、七、六、七的七句式，唱腔成为双声部重唱形式。例如：

选自《大林还家》
（王振刚　毕　美演唱　苏本栋记谱）

【双叠翠】

（女唱）大林多悔恨，素真泪纷纷。多悔恨，（呀）郭素真，（啊）郭素真你可原谅他这负心人，郭素真（啊）郭素真，可曾想多年夫妻恩爱深。

（男唱）泪纷纷，可曾想多年夫妻恩爱深，多年夫妻恩爱深。

在山东琴书的前身小曲子时期，其伴奏乐器有：筝、箫、笛、三弦、四胡、扬琴、琵琶，玩局尚有八音班社之称。山东琴书形成后的艺人中曾涌现出很多乐器演奏能手，历史上曾有“张建亭的琴、侯聚山的筝、刘廷义的坠琴一窝风”的谣谚，山东琴书的伴奏音乐有“通场”、“前奏”和随腔伴奏中的大小过门等。

“开场”，亦称“闹场”或“闹台”。意在招揽观众和稳定场子秩序。琴书的闹场由于乐器较多和各自的演奏技艺高超，常常引来全场掌声，演奏数支曲子听众方可罢休。开场经常演奏的乐曲有：〔斗鹌鹑〕、〔天下同〕、〔高山流水〕、〔百鸟朝凤〕、〔五字开门〕、〔六字开门〕、〔尺字开门〕等。例如：

五 字 开 门

1 = #C

宋心田　宋教斌　赵本勤演奏
郭学东记谱

2/4 6·765 3 5 | 6·76 7 6 5 | 3 52 3·532 | 1·216 1616 | 6·765 35 3 |

6767 67 5 | 2 27 67 6 | 2 76 2 5 | 5 56 i | 6 5 3523 |

5·653 23 5 | 0 6i 6 5 | 3·532 1612 | 3 5 6 4 | 3 3 3 3 |

6 63 5 53 | 2 #123 56 5 | 6 i 3 32 | 1· 13 | 2327 6 6 |

6 6 2321 | 6 61 2326 | 1 1 12 | 3 3· 2 | 7· 6 5 5 |

5 56 i | i 6 2· 7 | 2· 7 3 5 | 6 6 | 3 5 6 |

6 i· 6 | 5 5 56 | i 0 2 | 6 5 3·523 | 5653 23 5 |

5 6i 6 5 | 3532 1612 | 3 5 6 4 | 3 3 3 3 | 6·767 5653 |

2723 5351̇ | 6 1̇ 3 32 | 1 1 1 13 | 2321 6 6 | 6 6 2· 1 |

6 61 2326 | 1· 2 | 3· 2 3 | 1̇· 6 5 5 | 5 56 1̇ | 1̇· 6 2̇· 7 |

2̇· 7 3 5 | 6 6 | 3 35 6 | 6 1̇· 6 | 5 5 5 6 | 1̇· 6 7 2̇ |

6 5 3523 | 5643 23 5 | 5 1̇ 6 5 | 3·532 1612 | 3 35 3 2 |

3 35 3 2 | 6·763 5353 | 2123 5· 1̇ | 6 5 3 32 | 1 1 1 13 |

2321 6 6 | 6 6 2321 | 6 1 2326 | 1 1 1 2 | 3532 3 | 1̇· 6 5 5 |

5 56 1̇ | 1̇ 6 2̇· 7 | 2̇· 7 3 5 | 6 6 | 3 35 6 | 6 1̇· 6 |

5 5 56 | 1̇· 6 7 2̇ | 6 5 3523 | 5·643 23 5 | 5 1̇ 6 5 | 3532 6 2 |

渐慢

3 5 6 4 | 3 3 3 3 | 6 63 5553 | 2123 5 0 | 6 1̇ 3 2̇ | 1̇ – ‖

进入职业说书时期后，为减少从业人员以增加收入，伴奏人数和乐器逐渐从简。一般三人档的有扬琴、坠琴、软弓京胡（或佐以筝）；双档为扬琴、坠琴；单档者多为自操扬琴、挎板或自拉坠琴脚蹬梆子。“开场”所用的器乐曲牌大都摈弃，开场时的前奏仅保留了〔八板〕。

〔八板〕，有〔大八板〕、〔小八板〕之分，一般用于起唱之前。节奏由慢到快，火爆而热烈。奏至高潮时突然撤板，转为接唱。例如：

大　八　板

1 = G

樊明万演奏
焦　侃记谱

$\frac{1}{4}$

中速

转快

6767 | 6767 | 5 0 | 2 35 | 2 2 | 0 2 | 3235 | 2525 | 2 0 | 3 |

3 | i i6 | i | 3 0 | 0 56 | 7 | 2. 7 | 6 i | 7 0 | 5 5 |

5 5 | 6. #4 | 5 0 | 3 | 2 | i. 2 | 3 5 | 2 3 | 2 3 | 0 56 |

5656 | 7 6 | 7 2 | 6 2 | 2 76 | 5676 | 5676 | 5676 | 5676 | 5676 |

渐慢

5676 | 5676 | 5676 | 5672 | 6576 | 5 0 | 5 0 | 3 0 | 3 0 | 6 0 |

3 0 | 1 0 | 4/4 6 5 5 56 1. 13 | 2 5 7656 1 16 1 5 | 5 2 5 3 235 2 7 |

6767 6767 6567 65 6 | 5 3 5 6i 6 5 3. 2 | 1. 63 2 1 7 6 | 5 -)（下接唱）|

山东琴书的伴奏方法有两种，南路山东琴书主要采用接腔伴奏的方法，讲究乐器演奏与演唱的呼应对比；东路、北路琴书则是采用包腔伴奏的方法，讲究乐器音色与演唱音色的和谐统一。山东琴书的伴奏过门亦有两种，一种是填充句逗之处的小过门，一种是唱腔段落之处的大过门。〔垛子板〕的段落过门一般是与唱腔相对应的四小节，有时为等演员起唱也可重复演奏；〔凤阳歌〕的段落过门是五小节，由于伴奏乐器定弦的不同而采用支声复调式的演奏技法，一般由扬琴演奏骨干旋律，其它乐器自由发挥，只在最后的一二小节才统一起来，艺人们形象地称之为“山顶上聚齐”。例如：

选自《战长沙》

（王宝珠演唱　江宪德坠琴　蔡莲英扬琴　茹义玲京胡）

段落过门

坠琴 (6 6 i 6 0 0 | 6 6 i 6 0 0 | 5 5 3 0 5 5 3 0 |

京胡 (5 6 1 6 5 6 1. 6 | 5. 6 1. 6 5 6 1. 6 | 5 5 2 6 5 5 2 3 |

扬琴 (3 2 3 3 1 2 3 3 | 2 3 1 6 0 6 1 5 | 5 2 3 5 0 3 2 1 |

唱腔 0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |

曾记得高祖

多软弱。霸王刚强

猛又泼。后来江山是高祖坐，

霸王逼死在乌江河。

0 0 0 0 | 5 55 5 5 5. 5 5 5 | 3. 3 3 3 3 3 3 3 |

5. 5 5 5 5 5 3 | 5 55 5 5 1 6 1 6 | 6 33 3 2 1.6 1 6 |

6 5 5 5 5 5 | 5. 5 3 5 1 6 1 6 | 3. 3 3 3 1 6 1 6 |

6 5 - - | 5 - 0 0 | 0 0 0 0 |

1̇. 2̇ 3̇ 5̇ 2̇ 5̇ 2̇ 1̇ | 1̇ 1̇ 6 5 3 55 6 5 | 1̇ 1̇ 1̇ 3 6 6 5 |

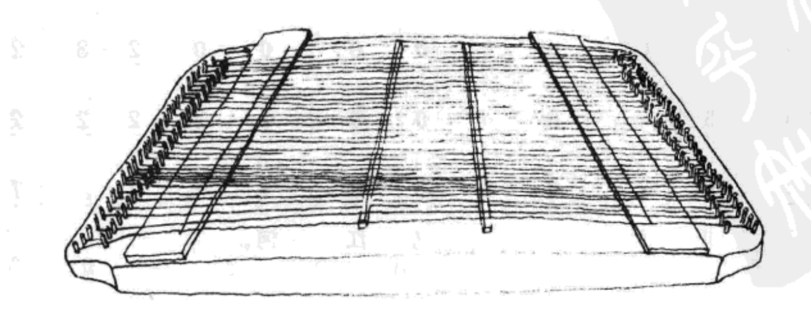
3. 5 6 1̇ 4 3 7 | 3. 5 6 1̇ 4 3 2 | 5. 1̇ 6 5 2 3 5 |

1. 2 3 5 5 3 0 3 | 7 77 7 77 7 77 7 6 | 5 55 5 3 2 3 5 5 |

0 0 0 0 | 0 0 0 0 | 0 0 0 0 |（下略）

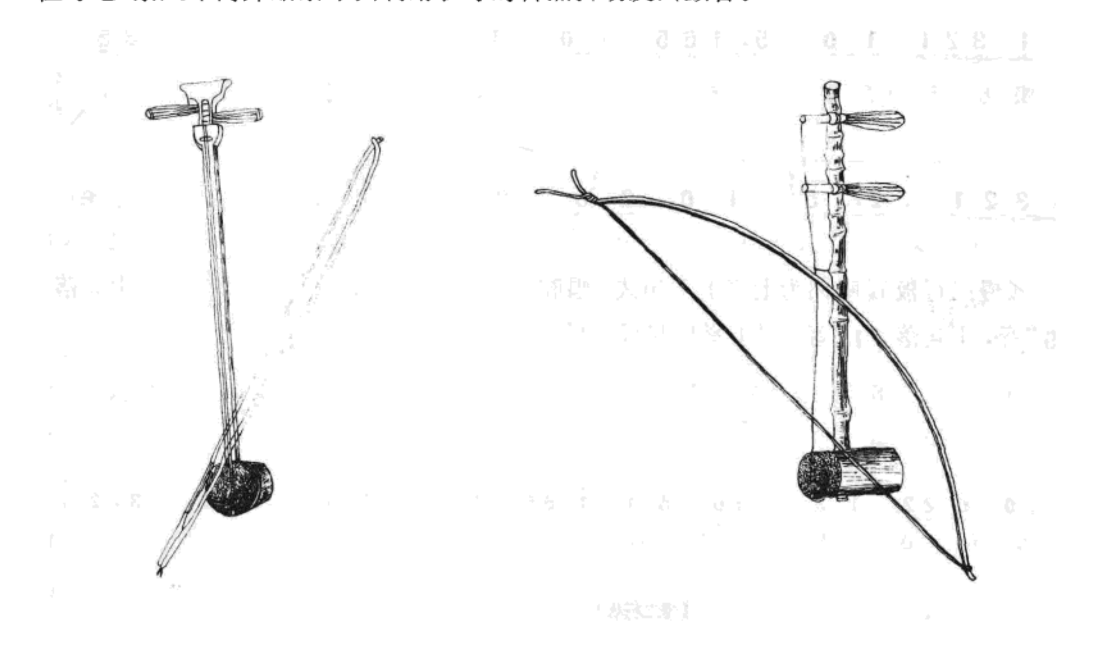
山东琴书的主要伴奏乐器是扬琴、坠琴、软弓京胡、筝。中华人民共和国成立后，在新文艺工作者的参与下，多是采用民乐小乐队的伴奏形式，除演员自操的扬琴、坠琴、琵琶外，参与伴奏的还有阮、二胡、三弦、大提琴等。

扬琴：过去山东琴书使用的是小扬琴，艺人称之为蝴蝶琴，音色清脆，携带方便，但因弦少音域较窄表现力差。中华人民共和国成立后改用改造后的大扬琴。



坠琴：山东琴书原使用八角或六角木筒坠琴，蛇皮或乌鱼皮鞔面。二十世纪五十年代后改用铜筒坠琴，蟒皮鞔面，音色清脆嘹亮。

软弓京胡：早期使用硬弓，约在二十世纪三十年代改用软弓，右手的无名指和小指夹住弓毛，紧压琴筒并贴紧琴弦利用软弓的自然抖动发出颤音。



山东大鼓音乐　山东大鼓音乐是在敲击犁铧碎片唱农歌的基础上，逐步加上书鼓三弦伴奏发展而成。唱腔有北口、南口两大派别，北口最早，南口虽是在北口基础上发展而成，然为时亦较久远，至少在清中叶时已与北口并立。尔后，南口著名演员增多，影响远胜于北口。

山东大鼓音乐是板腔体结构。基本板式有：〔慢二行板〕、〔二行板〕、〔快二行板〕、〔紧板〕等，辅助板式有〔起板〕、〔卸板〕、〔拔口〕、〔牌子〕等。在曲目中的组联形式是：〔起板〕、〔慢二行板〕、〔二行板〕、〔快二行板〕、〔紧板〕、〔煞板〕。在〔二行板〕中有时插入〔卸板〕、〔拔口〕、〔花腔〕等板式。

〔起板〕，亦称“起腔”，它是紧接前奏之后的独立的段落，唱词只有四个字，目的是让演员试一试三弦定弦的高低以便调整。与全套板式并无有机联系，此种形式在后期已较少使用。这四字的唱腔有的落“5”音，亦有的落“1”音。例如：

【起板】

2/4 5. 5 | 1 6 5 | 5. 3 | 2. 5 7 6 | 5 - | 6 2 |

论　了　一　回，　（哎）

6. 2 7 6 | 5. 2 6 5 | #4 - | 5 - | 5 - | (下略)

【起板】

2/4 i. 3 2 i i 0 | 5. i 6 5 6 0 | 3 3 2 | 1. 6 1 2 3 2 3 5 |
唱 了 一 回，（哎）

2. 3 2 1 2. 5 | 1 0 2 3 | 2 0 1 2 2 | 1 - | (下略)

〔慢二行板〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（2/4拍），上句落"5"音，下句落"1"音。用于紧接起板之后。例如：

选自《古城会》
（赵大玉演唱 王 力记谱）

2/4 (0 0 3 2 | 1 3 2 1 6 | 5 i i 6 5 | 3 6 2 3 5 5 3 | 2 3 5 5 3. 2 |

【慢二行板】

1 5 6 | 5 1 5) | i 3 i | 2. 7 3 3 | 2 i i 6 |
圣 贤 爷 打 马

6 5 3 | i 3 2 3 | 2 3 2 i i 6 | i 5 6 6 | 7 6 5 |
离 曹 瞒，

5. (5 5 5 | 1 5 1. 2 | 3 1 5 0 2 | 3 2 1 2 3 3 2 7 | 6 0 3 2 1 5 6 | 1 5 1 |

1 1 5) | i 3 i | 2 7 3 | 3 2 7 6 | 3 5. | 6 i 3 5 |
他 千 里 寻 兄 送

2 7 6 5 | 6 #4 3 2 | 1 7 3 2 3 | 2 - | 1 - | (下略)
嫂 还。

〔二行板〕，山东大鼓中使用最多的基本板式。唱词为七言上下句式，多有增字。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，但多为“1”音，下句落“1”音，段落结束处常有拖腔。例如：

选自《大西厢》
（孙大玉演唱　郭学东记谱）

【二行板】

小红娘　闻听　把楼上，燕语莺声我就尊姑娘。我的姑娘你唤我所为的何故，但不知你为的那一桩。（下略）

〔拔口〕，唱词为十言上下句式。唱腔由〔慢二行板〕加衬字和拖腔而成。拖腔与〔慢二行板〕相同，后加衬字形成大拖腔，长者为“大拔口”，短者为“小拔口”。上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落“$\underset{\cdot}{6}$”音。例如：

选自《草船借箭》
（谢大玉演唱　陈修德记谱）

【大拔口】

差鲁肃　请诸葛　明灭这曹

7 - | 6 1 6 1 | 2 0 | 3 2 3 2 | 3 5 2 | 0 3 1 |

寇， （哎 嗨 哎 嗨 哎 哎 哎

2 0 | 3 2 3 2 | 3 5 2 | 2 5 | 6. 5 | 7 6 |

哎 哎

5 5 | 5 0 | 0 0 | 6 1 6 1 | 2 3 5 | 3 2 7 |

哎）

6 - | 6 - | 6 2 | （5 1 | 2 3 | 4 3 4 0 |

4 3 2 | 1 2 3 1 | 2 5 | 5 3 2 | 0 1 | 2 1 5 6 |

1 1 | 1 5 ） | i - | 3 3 | 6 i | 3 3 3 |

暗 害 那 诸 葛 亮 他 这

6 i. | 3 2 | 6. i | 4 3 | 2 0 3 5 | 5 2 1 |

一 命 罢 休。

2 0 | 3. 5 | 2 3 5 | 3 2 7 | 6 - | 6 - |

（哎）

（1 1 | 5 - | 3. 1 | #4 3 | 2. 3 | 2 1 |

1 5 | 0 5 | 0 1 5. 6 | 1 1 5 | i - | i i |

i 06 5 6 | 5 3 5 66 | 4 3 5 66 | 4 3 5 2 | 6i65 456i | 5 3 5 6 |

i. 5 6 77 | 5 66 i 66 | 5 i i565 | 4 0 0 5 | 1 5 33 | 2 3 2 1 |

1. 1 1 5 | 03 52 | 1 7 1 2 | 6. 7 2 3 | 2 1 7656 | 1 1 |

5 1 5) | 5 i | 3. 6 3 2 | 2 6 | 5 0 | 6 5 6 7 |

诸葛亮 未动身 早已就

2 3 5 | 3 2 7 6 | 5. 0 | i. 2 i 5 | 6 5 i | 5 0 6 5 |

料 就，（哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨 哎 哎 哎 嗨

3 #4 | 3. 5 3 5 | 3 i | 3. 2 4 3 | 2 1 2 | 2 0 5 |

哎 哎 哎 哎

656i 3. 2 | 1. 6 | 3. 5 2 1 | 2 2 | (3 1 2 3 | 5 5) |

5. i 4 3 | 2 2 325 | 5 7 6 | 5 0 1 | 3235 0 | 5 1. |

哎 哎）

1 - | 1 6. | (2 1 4 | 3. 2 1 3 | 5 2 1 3 | 5. 2 1 7 |

6. 7 2 33 | 2 1 7656 | 1 1 | 5 1 5) | i 3 | 5 3535 |

我何 不这个

3 3 | 3 6 5 | 3 5 3 5 | 6 5 6 i | i 6 |

趁 机 会 我 就 借 水 行 舟。

1 - | 3 · 1 2 3 | 2 7 2 7 6 | 5 0 | (3 66 2 3 | 5 5) |
（哎 嗨 嗨 哎 嗨 嗨 哎 嗨 嗨

6 · 1 6 1 | 2 0 5 | 3 2 7 | 6 - | 6 - | （下略）
哎 哎 哎 嗨 哎 嗨）

〔卸板〕，又叫“撤板”，用于由〔二行板〕转向花腔牌子的专用板式。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句拖腔渐慢落“2”音，为卸板做好铺垫，下句拖腔落“1”音。例如：

选自《王二姐摔镜架》
（李鹤珍演唱 杨兴烈记谱）

【卸板】

2/4 2 - | 2 - | 5 - | 1 3 | 2 - | 3 - | 2 - |
王 二 姐 绣 房

2 (5) | 2 - | 5 - | 6 5 | 4 3 | 2 7 | 6 5 6 7 |
泪 不 干，

2 · 3 | 4 3 6 4 | 3 · 4 3 2 | #1 2 32 7 | 2 · (3 | 2 1 | 2 2 3 |

2 - | 1 0 | 1 · 2 | 3 1 5 | 1 1 | 3 2 1 2 | 3 7 |

6 · 7 | 2 3 | 0 1 | 7 6 5 6 | 1 - | 1 - | 1 - |

1 5) | 3 5 | 1 2 | 3 · 2 | 3 5 | 6 5 | 3 2 3 2 |
给 我 的 张 二

1 - | 1 - | 6 5 | 3 5 | 6 i 5 6 | 7 6 2 7 |
哥 把 卦

6 #4 | 3 56 3 2 | 1. 2 | 3 5 3 | 2 - | 1 - | (下略)

占。

〔牌子〕，山东大鼓中唯一的一个民歌类型的板式。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由但多为"6"音，下句多落"5"音，在快速的段落，多插入类似数板的重复的上句。例如：

选自《王二姐摔镜架》
（李鹤珍演唱　杨兴烈记谱）

【牌子】

2/4 3.612 3235 | 6532 1 | 6.165 3235 | 6. (5) | 2 3 2 1 |
凤　头　金　簪　拿　在　手，　王　二　姐

2 3 23 7 | 7.235 32 7 | 6 76 5 (5) | 6 6 5 | 6 1 6 5 |
诚心敬意来画　圈。　画出双数

6 7 6 5 | 3 32 3 | 5 3 | 3 #1 2 2 | 7.235 32 7 | 6 76 5 |
夫妻能相会，　单数二　姐我受孤　单。

6 5 3 5 | 6 (65 6) 7 | 6 5 3 5 | 6 (65 6) | 7 3 3 3 | 1 2 2 |
左画一个圈，　俺右画一个圈，　画了一个大圈咱

1235 32 7 | 6 76 5 0 | 5 63 3 | 3. 3 3 3 | 3 3 |
套了个小　圈。　大　圈画了足够　六十

5 3 2 1 | 2 3 2 | 7 3 3 3 2 | 7235 32 7 | 6 76 5 | (下略)
六，（哇）小　圈画了足够那三十　三。

〔花腔〕，是基本唱腔〔二行板〕及其派生板式之外的其它腔调之总称，有时来自牌子，有时来自皮簧。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落"3"音，下句落"2"音。例如：

选自《昭君出塞》
（鹿巧玲演唱　杨兴烈记谱）

【花腔】

2/4 2̇.3̇2̇3̇ 7 6 | 5. 6 7 6 7 2̇ 7 2̇ | 6 6 | 6 （7 | 6 7 6 5 | 3 5 6 5）|

中　国　里

i - | i. 2̇ 7 6 | 6 5 6 5 3 | 2 1 2 3 | 5 0 6 | 7 6 7 2̇ |

有　一　个

6 7 6 5 | 3 5 6 5 6 i | 5 5 | 5 （6 | 5 6 5 3 | 2 3 5 5 |

6 5 3 2 | 1 1 | i. 5 6 i | 5 5 6 i i | 6. 5 | 3. 1 |

2. 2）| 5 1 2̇ | 1 2 1 2 3 2 | 3 - | i 5 6 i | i 5 6 5 3 |

毛　延　寿，

（2 3 5）| 1 1 2 | 3. 5 | 1 1 | 5 3 5 | 1 0 2 |

这国　贼他　巧沥　丹青他　会　（哪）

1. 2 3 2 | 3 2 3 5 | 5 i 5 3 | 2 - | 2 1 2 3 2 | 5 1. |

画　美　人。　他那　画

3 2 3 5 6 5 | 5 3 2 1 | 1 i | 2 1 2 0 | 5 6 4 3 |

的　是　（啊）

2 5 2 1 | 6. 1 | 2 i | 6. 3̇ 6 5 | 3 5 3 5 6 i | 6 5 4 5 3 |

2 1 2 | 2 (3 | 2 3 2 1 | 6 1 2) | 6 1 | 2. 3 5 2 |
眉儿清

3 - | 0 5 | 6. 1 | 6 1 2 6 | 1 - | 1 (2 | 5. 6 |

5 6 1) | 5 1 2 | 1. 2 3 2 | 3 - | i. 5 6 i |
目 儿

5. 6 5 3 | (2 3 5) | 1 1 | 5 3 2 | 1 0 2 |
俊， 杏眼 桃腮（那）相

1 2 3 2 | 3 - | i. 5 6 i | 5. 6 5 3 | 2 1 3 2 |（下略）
衬 朱 唇。

〔快二行板〕，在〔二行板〕的基础上压缩旋律加快节奏而成。上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，但多落“2”音，下句落“1”音，在段落处拖腔落“6”音。例如：

选自《王二姐摔镜架》
（李鹤珍演唱　杨兴烈记谱）

$\frac{2}{4}$ 【快二行板】 3 6 | 5. 6 | i 6 | 5 - | 6 5 5 | 6 5 6 i |
进来吧你进来吧， 来看看你妻

6 5 3 | 5 0 | 5 3 5 | 3 0 | 6 3 | 5 3 |
王月英。 骑马的 转脸他

6 - | 3 5 | 7 - | 6 3 | 5 - | i 5 |
楼上看， 王二姐 臊

6 i | 6 i 3 | 3 2 1 6 | 1 0 | 3. 5 | 5 - |
得 脸通 红。 来 的

6 - | 5 3 | 6. i | 3 - | 5 3 2 | 1 0 |
不 是 张 廷 秀。

5 3 | 3 3 | 3 7 | 2 2 2 | 3 5 |
胡子 拉塌 好像 我的个 老

7 - | 6. 5 | 5 3 | 2 3 4 | 4 3 2 1 |
公 公。

2 0 | 3. 5 | 2 3 5 | 3 2 7 | 6 - | （下略）
（哎）

〔紧板〕，亦称“流水板”，其唱腔是在〔快二行板〕的基础上进一步紧缩加快。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音自由，但多落“2”音，下句落“1”音。例如：

选自《昭君出塞》
（鹿巧玲演唱　杨兴烈记谱）

【紧板】

1/4 0 5 | 0 i | i | 0 1 | 1 5 | 3 | 2. 2 | 1 1 | 1 3 | 2 2 |
弹 的 是 君 为 臣 纲（哪）臣 当 把 忠 尽，（哪）

2 7 | 7 6 | 7 | 2 | 7 6 | 5 6 | 1 | 0 1 | 1 5 | 3 |
父 为 子 纲 子 当 尽 孝 心。 夫 为 妻

2 | 0 6 | 0 5 | 5 i | 7 6 | 7 | 6 6 | 3 | 5. 5 | 5 |
纲 妇 当 顺，你 黑 奸 贼 毛 延 寿，绝 不 该

2 | 5. 5 | 5 3 | 7 | 5 5 | 2 5 | 5 2 | 2 3 | 1 | （下略）
哀 家 的 美 人 图 献 给 北 国 番 邦 之 人。

〔煞板〕，又叫“煞尾”，多用于段子的终结处。上句落“3”或“6”音，下句落“5”音。“快煞板”是无眼板，“慢煞板”是一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

选自《昭君出塞》
（鹿巧玲演唱　杨兴烈记谱）

【快煞板】

（前略）| 1/4 1 2 | 3 2 | 3 | 3 0 | 3̇ | i̇ | i̇ | i̇ | i̇ | 5 |
这一回　昭君国母到塞

6 | 6 | i̇ | 6 | i̇ | 0 | 3̇ | 3̇ | 2̇ | i̇ |
北，到下回　鸿雁捎书

7 | 3̇ 5̇ | 2̇ i̇ | 7 6 | 3̇ 7 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 ‖
动了征尘。

选自《大西厢》
（孙大玉演唱　郭学东记谱）

【慢煞板】

（前略）| 2/4 5 6 | 7 6 | 6 - | 0 3̇ | 3̇ 5̇ | 6 - | i̇ - |
这一回　传书递柬

3̇ - | 6 - | 3̇ - | 7 6 | 2̇ 3̇ | 7 6 | 6 - |
张生请，（这么）到下回

0 0 | 5̇ - | 3̇ - | 5̇ 3̇ | 2̇ i̇ 6 | 7 - | 3̇ 5̇ |
审问莺莺拷打

2̇ i̇ | 7 6 | 6 - | 6 - | 5 - | 5 - | 5 - ‖
红娘。

山东大鼓的伴奏音乐主要有闹场用的鼓套和伴腔过门两个部分。伴腔中的句逗处填充小过门，段落处的大过门则多是鼓套的紧缩。闹场用的鼓套也是可长可短，有的仅作为

起唱的简短前奏。例如：

鼓套

郝福堂　李金贵演奏
王福来记谱

1 = ♭A

三弦

板

鼓

$\frac{2}{4}$

突慢

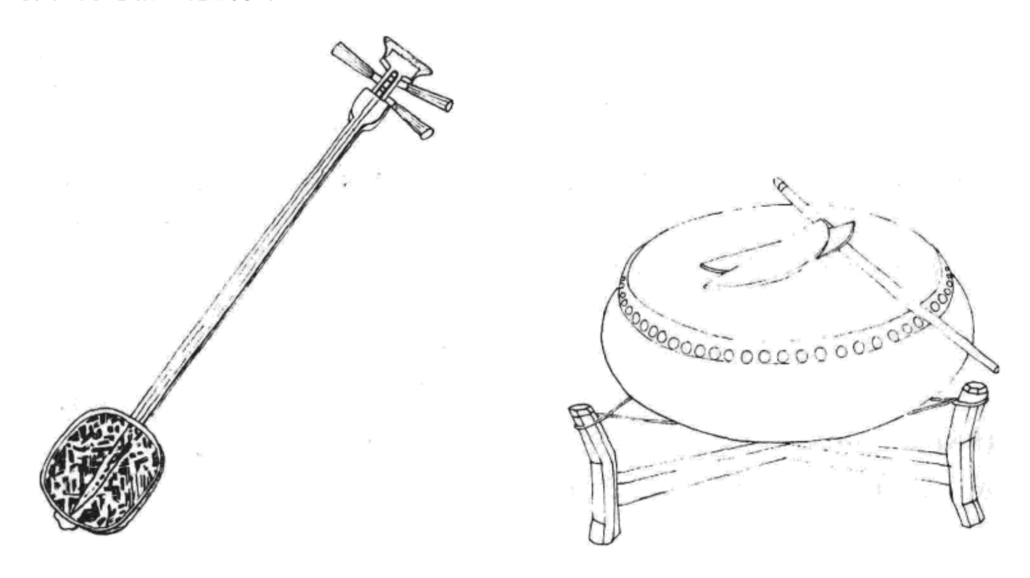
（下接唱）

山东大鼓的伴奏乐器有三弦、书鼓和月牙铜板，五十年代以后，有时亦加进琵琶、四胡等。其主要特色乐器是：

三弦：木质琴杆为半圆形，其平面为指板。琴身全长约九十五厘米，木质共鸣箱呈椭圆形，长约二十二厘米，宽约十九厘米，厚约七厘米。以蟒皮鞔于腹背两面，琴面中央置琴码。琴头部为扇面铲形，弦槽两侧共置三轴，各系丝弦一根，定弦为“$\underset{\cdot}{1}$ — $\underset{\cdot}{5}$ — 1”。演奏时右手的拇指和食指捆绑骨质指甲拨弹发音。

书鼓：扁圆形小书鼓，鼓帮高约七厘米，鼓面直径约二十厘米，以牛皮、羊皮或猪皮鞔面。鼓架有支在地上和置于桌上的两种，支在地上的为六根竹杆斜插组编而成。置于桌上的是木制三角架。击鼓的单鼓箭有竹条和藤条两种。

月牙板：为月牙形状的金属板，有铜质、铁质两种。两块的小大和形状完全相同，长约一百一十五毫米，中间宽约四十三毫米。演奏时，将两块月牙板分别夹在虎口及食指、中指之间，使之相互撞击发声。



山东落子音乐　　山东落子音乐源于佛教僧人募化时所唱之警世歌曲，后又吸收渔鼓道情、三弦平调等多种说唱音乐因素发展形成。

山东落子有“南口”、“北口”、“东口”之分。“南口”以刘本春、李合钧、侯教山为代表，并有后起的侯永芝、谢元庆、张元秀等人，在唱腔上因受花鼓、柳琴和山东梆子的影响讲究迂回婉转、大起大落。“北口”有崔玉臣、荀春盛等，因受河北梆子、弦子戏的影响，讲究慢口慢功、行腔变化，但因其音域过宽，演唱吃力，难以即兴说大书，因而久已失传。“东口”的代表艺人是季宝奎，早期注重唱腔曲调的婉转动听，后期已向平口叙事演化。

山东落子的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔开书板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔散板〕、〔压板〕等。在曲目中的具体组联方式是：由〔开书板〕以中慢速起唱，下接〔慢板〕，在多次反复

过程中，速度逐渐加快，中间有时插入〔散板〕、〔垛板〕、〔压板〕等，然后转入〔快板〕，以〔锁板〕结束。

〔开书板〕，又叫“开板”、“起板”，是整个唱段或某一段落的开始起唱部分。唱腔的旋律性强，句尾带有拖腔。常见的有两种演唱形式，一种是把“唱了一回”作为独立唱腔来处理，但较常见的是把“唱了一回”以似说似唱的三字头来安排，直接与下面的上句连在一起。例如：

选自《走马荐诸葛》
（谢元庆演唱　孙　军记谱）

【开书板】

2/4 0 2̇ | 7 6 | 6. 1̇ | 5 - | 5 7 | 6 - | 6 5 | 5 - |

唱 了 一 回，（呀）

5 - | 5. (嚓 | 嚓 - | 嚓 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 嚓 | 嚓 -) | （下略）

〔慢板〕，又叫〔慢平板〕，是山东落子常用的基本板式。唱词为七言、十言混用的上下句式，有增字或减字。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落“5”音，有时有拖腔。常用于唱段的抒情叙述部分。特点是速度较慢，但仍不失其口语化特色。例如：

选自《白蛇表情》
（张元秀演唱　苏本栋记谱）

【慢板】

2/4 0 2̇ 1̇ | 2̇ 1̇ 2̇ | 2̇ 6 2̇ 2̇ | 7 7 7 6 | 6. 5 |

叫 一 声 丈 夫 你 慢 点 动 手，

0 6 | 6 7 5 | 6 6 5 | 0 2̇ | 2̇ 7 6 |

（哎） 你 听 我 表 一 表

0 6 | 6 6 | 0 2̇ | 7 5 6 | 7 6 5 6 |

咱 从 小 结 发 的 缘。

5 7 6 | 5 - | (衣 嚓 | 衣 嚓 | 衣 嚓 |

嚓 - | 嚓 嚓 | 衣 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 -)|

0 3̇ | i̇ 2̇ | 6 i̇ | i̇ - | i̇ 7 6 |
想 当 初

5 (嚓) | 0 7 6 | 5 6 7 6 | 6 · 7 | 5 6 7 6 |
咱 二 人 同 时 西 湖

0 3 | 3 3 5 | 6 5 | 0 3 5 | 6 5 |
去 观 景， 咱 们 两 个

6 3 | 0 7 2̇ 7 2̇ | 7 5 6 | 7 6 5 | 0 6 | 6 7 5 |
同 坐 一 只 船。 船 走 一

6 - | 0 3̇ 7 6 | 6 5 · | 0 7 6 | 6 5 | 5 0 3 |
个 湖 当 间， 西 北 乾 坤 变

3 6 | 3 5 | 0 6 | 5 3 6 | 6 5 | 0 7 |
了 天。 （哎） 黑 云 撵 着 白

6 7 5 | 6 7 6 5 | 0 6 | 5 2̇ 7 | 7 6 5 | 0 6 |
云 走， 到 后 来 （哦）

6 5 | 3 5 3 | 0 3 | 3 6 | 3 5 |（下略）
牛 毛 细 雨 下 得 欢。

〔快板〕，又称“流水板”。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落“5”音。例如：

选自《猪八戒拱地》
（侯永芝演唱　沉　浮记谱）

（前略）| 2/4 【快板】0 5 | 7· 1 | 3 2 1 6 | 0 X | X – | X 0 |
八 戒 闻 听 小 寡 妇，

0 5 5 | 5 3 | 2 3 2 1 | 0 7 | 6 4 | 5 – |
我 的 个 心 眼 里 出 故 弄。

0 5 | 3 3 2 | 1 2 1 6 | 0 3 | 2 5 | 7 0 |
出 言 来 没 把 旁 人 叫，

0 5 5 | 7 3 | 3 2 1 6 | 0 5 | 2· 2 | 5 – |
我 的 大 嫂 连 连 喊 了 儿 声。

0 i | 6 – | 1 2 2 6 | 0 3 | 3 6· | 3 0 |
十 七 八 岁 来 守 寡，

0 5 | 5 i 3 | 3 2 1 | 0 5 | 2· 3 | 5 – |（下略）
赶 多 咱 守 到 （哎） 八 十 冬。

〔散板〕，山东落子的散板是受山东梆子的影响发展而来。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句结构，上句落“5”音居多，下句必须落“5”音。多用于情绪激昂、悲愤哀伤之处。例如：

选自《赶马荐诸葛》
（谢元庆演唱　孙　军记谱）

サ 【散板】0 2 2 2 2 2 2 7 – 0 7 7 7 6 2 7 6 5 –
我 刘 备 为 汉 胄（啊） 理 当 兴 汉，

（0 嚓 嚓 嚓 嚓 嚓）0 5 5 5 5 7 6 5 – 5 7 6
缺 兵 马 少 谋 士 势 力 孤

6 －. 2̇ 6̃ － 5 － (0 嚓 嚓) ⋮ 0 6 5 6 3 5 7 － 5 6

单。 水 镜 庄 遇 先 生 天 如

7 7 7· 6 7 6 5 － 3 (0 嚓 嚓 嚓) ⋮ 0 6 3 5 5 5

人 愿，（呀） 兴 汉 室 灭 曹

6 5 5 7 6 5 －. 5 (0 嚓 嚓) ⋮ 0 6 6 6 6 6 6· －

瞒 就 在 眼 前。（哪） 没 想 到 徐 伯 母

(0 嚓 嚓 嚓) | 2/4 0 6 6 | 5 － | 5 － | 5 6 6 | 2̇ － | 3̇ － |

曹 营 遭 难，（也）

7 － | 6̃ － | 4̃ － | 5 － | 5 (嚓 | 嚓 嚓 | 衣 嚓 |

嚓 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 0) | 0 2̇ | 2̇ 2̇ | 2̇ 2̇ |

见 书 信 去 探

2̇ 7 | 7 － | 7 (嚓 | 嚓 0) | 7 7 | 6 － | 6 － |

母（呀） 理 所 当

6 5 | 7 － | 2̇ 7 | 7 6̃ | 5 － | 5 － |（下略）

然。

山东落子的伴奏音乐只有单页大镲和竹板两件乐器。所奏的点子有招徕听众的闹场，演唱中的各种前奏和间奏过门。闹场是在赶集撂明地的正式演唱之前，为了招徕听众和稳定场子秩序而演奏。有的演员在演奏中把大镲朝天扔出三丈多高，转身打个飞脚再把大镲接住继续敲击，故有“飞天咣咣”之称誉。所击奏的闹场可长可短，视听众围拢场子的情况而定。例如：

闹　　场

裴元义演奏
沉　浮记谱

2/4 衣 嚓 | 衣 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 - | 衣 嚓 | 衣 嚓 |

衣 嚓 | 嚓 - | 嚓 嚓 | 衣 嚓嚓 | 嚓 嚓 | 衣 嚓嚓 |

嚓 嚓 | 衣嚓 衣嚓 | 嚓 嚓 | 衣嚓 衣嚓 | 嚓 嚓嚓 | 嚓 嚓嚓 |

嚓 嚓嚓 | 嚓 嚓嚓 | 嚓嚓 衣嚓 | 嚓嚓 衣嚓 | 嚓嚓 衣嚓 | 嚓嚓 衣嚓 |

嚓. 嚓 | 嚓 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 - | 嚓. 嚓 | 嚓 嚓 |

衣 嚓 | 嚓 - | 衣 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 - | 衣 嚓 |

衣 嚓 | 嚓 - | 嚓衣 衣衣 | 嚓衣 衣衣 | 嚓衣 衣衣 | 嚓衣 衣衣 |

嚓衣 嚓衣 | 嚓衣 嚓衣 | 嚓衣 嚓衣 | 嚓. 嚓 | 嚓 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 - |

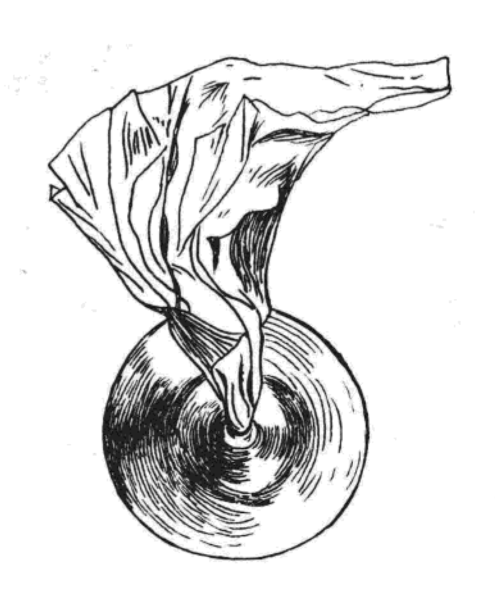
嚓. 嚓 | 嚓 嚓 | 衣 嚓 | 嚓 - | 嚓 嚓嚓 | 衣 嚓 | 嚓 0 ‖

唱腔中的前奏及间奏过门，可根据演员的情绪和听众听书时的不同反映而即兴演奏。句子与句子之间或句子的顿逗之处，少者有“一镲切”、“两镲砸”，多者常用“四镲哑音”。

山东落子伴奏乐器之大镲，又叫“云钹”、“荷叶”、“大铙”、“咣咣”。铜质圆形直径约三十厘米，中间隆起呈馒头形状，演员用左手的拇指顶住里边的凹形处，食指与小指之间夹着一根筷子敲击，由于手指的控制，可敲出亮音、哑音、顿音、碎音等不同的音响，演唱时演员将其抱在左胸前。

竹板，又叫“吊板”或“毛竹大板”。是两块用皮条系在一起的瓦形竹板，两块竹板的形状和尺寸完全一样，每块长约十八厘米，宽约六厘米。演员以右手的拇指与另外四指握在

底板的偏上处，虎口挑起板绸，晃动手腕而使两块竹板相击发音，其音质和音量则由手心相握的松紧加以控制。





山东渔鼓音乐　山东渔鼓音乐是在道教法曲基础上，吸收了多种民歌及说唱音乐因素发展形成的。

山东渔鼓的传统唱腔，主要有“南口”、“北口”“东口”等支派。“南口”的影响较大，流行于济宁、临沂、菏泽一带。以其曲调旋律和演唱风格的不同，过去曾有寒腔渔鼓，两坡羊渔鼓、靠山红渔鼓，大、小关腔渔鼓等众多的派别，二十世纪三十年代以来，比较活跃的就只有寒腔渔鼓了。寒腔渔鼓以翟教寅及其传人王永田、郝玉良为代表，唱腔流畅细腻，曲调和润腔方法受花鼓、柳琴的影响较大。“北口”主要流行于聊城、德州等地，以清代嘉庆、咸丰年间的临清康老学、韩教德为代表，讲究吐词清脆、唱腔舒缓优美。“东口”流行于莱阳、胶州一带，以王学亮、高六艺为代表，节奏舒展缓慢，曲调起伏婉转。但流传不广，在二十世纪五十年代已近绝迹。还有一种曲调格式严谨，唱腔有领有帮的“乐陵渔鼓”，仅见于乐陵与沾化接壤之处的农村，唱腔风格古朴。

山东渔鼓的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔开腔〕、〔平腔〕、〔花腔〕、〔流水板〕等。另有古老的渔鼓曲调〔两坡羊〕、〔靠山红〕、〔四六句〕等。在一个曲目中具体的组联方式是：由〔开腔〕以散节奏或中慢速度起唱，下接〔平腔〕，在多次反复过程中速度逐渐加快，中间有时插入〔花腔〕、〔五字坎〕，最后转入〔流水板〕，直到进入〔落板〕收束。

〔开腔〕，又称“开板”，用于定场诗后或整个唱段的开始起唱处。常见的有散唱和一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）的两种形式。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句多落“3”音，下句落“5”音。例如：

选自《响马传》
（王永田演唱　沉　浮记谱）

【开腔】
サ 3 3 2 6 i - i 6. i 3 （嘣嘣 嘣）| 0 6 i 2 i - i
未曾开书 先唱个段儿， 未曾请客 酒

6 3 5 （嘣嘣 嘣）| 0 i 6. i 3. 2 3 - 3. 5 6 i 3 （嘣.嘣 嘣嘣）|
三 虫。 小段儿 也不管 大和小，（啊）

i. 2 3. 5 2 - | $\frac{2}{4}$ 0 7 6 | 5 3 7 | 6. 5 | 5 5. | 5 - |（下略）
唱上几 句 咱就 敬 明 公。（哎）

选自《西游记》
（翟教寅演唱　沉　浮记谱）

【开腔】
$\frac{2}{4}$ 2 3. | 2 1. | 2. 3 1 2 6 | 5 3. || （大 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 大 嘣 |
（哎 哎） 言 的 是

嘣）5 6 | 7 6 5 | 5 3 5 | 5 6 3 | 1 3. | X X | X. （嘣 |
那是 闲言 道罢 归正 本， 论听 来

嘣）0 1 | 5. 1 3 5 | 7 6 5 | 5 7 | 7 6 1 | 3 5. | 5 - |（下略）
（耶）拉 开了 当年 开正 封。（哎）

〔平腔〕，唱词为七言上下句式。唱腔接近吟诵，长短不固定，但收束必为“5”音。音乐结构为“起、平、落”体。起为上下两句构成，下句有拖腔及大过门。平可为两句也可为四句，句间有小过门。落为段落的收束，亦为上下两句构成，下句有大拖腔。例如：

选自《双拜年》
（翟教寅演唱　王　力记谱）

（前略）| $\frac{2}{4}$ 【平腔】0 3 5 | 3. 5 | 6 5 | 5 6 1 | 3 1. || （嘣 嘣嘣 |
说是 正月 初一 头一 天，

嘣 嘣嘣 | 嘣 大 | 大） 0 2 | 2 7 2 | 2 1 | 3 2 | 7 6 | 5 - | 5 - |

过罢了初二到初三。

（嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 大） 7 | 6 7 6 1 | 6 6 1 |

田家园有一个

3 7 6 | 7· 6 | 7 5 6 | 7 6 | 3 7 | X （大 嘣 |

大财主，是姓田名玉字文山。

嘣 嘣嘣 | 嘣） 7 | 3· 7 | 3· 5 | 7 3 5 | 6 7 （大 嘣 |

家大业大是银钱广，

嘣 嘣嘣 | 嘣） 5 6 | 7 6 5 | 5· 6 | 3· 6 | 7 3 （大 嘣 |

他是娶妻张氏大不贤。

嘣 嘣嘣 | 嘣） 2 | 2 2 | 6 2 7 | 7 6 | 6 7 6 5 3 |

没生多儿共多女，

（嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 大） | 6 1 | 5 6 1 |

一母所养

1 2 7 | 6 5 3 6 | 5 5 | 5 - | 5 - |（下略）

俩婵（乃）娟。（哎）

〔花腔〕，亦名“花调”，又称“巧口”。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），曲调起伏性大，常有长短不一的拖腔，上句落音自由，下句落“5”音。例如：

选自《吕蒙正赶斋》

（郝玉良演唱　沉　浮记谱）

【花腔】

$\frac{2}{4}$ 0 5 6 | 7 6 5 | 0 3 | 3 2 3 | 0 5 | 5 3 5 |

（这个）轿子抬到了彩楼以

7· 2 | （嘣 嘣嘣 | 嘣） i | i i | 3· i | 2 7 6 |

下，登云梯

5 3 （嘣嘣 | 嘣） 7 5 | 2 3 5 | 0 6 i | i 3. | i 5. |

上来官姑刘瑞莲。

（嘣 嘣嘣 | 嘣） 5 5 | 3 3 5 | 6 3 5 | 6 6 | i. 2 |

这位姑娘就把彩球扳下

3. 6 | （嘣 嘣嘣 | 嘣） 5 6 | 7 6 i | 0 6 5 |

去，这彩球

3 5 | 5 0 | 2 i | 0 5 | 5 2 i |

飘飘荡荡地个

i 6 i | 5 3 | 5. 5 | 5 - | 5 - | （下略）

往下（耶）翻。（乃）

〔流水板〕，简称“流水”，亦称“快板”。唱词为七言上下句式。曲调流畅，接近口语。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落“5”音，段落结尾处有较长拖腔。速度较快，通常用于情绪激烈或收束处。例如：

选自《王庆卖艺》
（王永田演唱　沉　浮记谱）

【流水板】

2/4 i 6. i | 3 3 5 | 7 6 i | 5 6. i | 5 3 5 | 3 2 3 |

大宋一统锦江山，刀兵滚滚

3 6 i | 3 5 | 6. i | （大 嘣 嘣）| X. X | X X |

民不得安。南有方腊

5 6. i | 3. 5 | i. 6 i 2 | 3 2 3 | 3 6 i | 3 5 |

称年号，北的五虎要坐江

5. （嘣 | 嘣） 6 i | 3 5 | 6. i 3 5 | X X | X 0 |

山。梁山上反了个宋公明，

3 2 3 5 | 3 2 i | 5 7 | 7 6 5 | 5 5 | 5 - | （下略）
神 州 大 地 起 狼 烟。（乃）

〔两坡羊〕，是一种古老的渔鼓曲调，因演唱难度大而逐渐为寒腔所替代。唱词为七言上下句式，唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落"2"音，下句落"5"音。速度徐缓，适于表达悲哀情绪。例如：

选自《王二姐思夫》
（翟教寅演唱　沉　浮记谱）

【两坡羊】

$\frac{2}{4}$ 56 i 6 5 | 5 3 23 1 | 5235 32 1 | 2321 2 | （嘣．嘣 嘣嘣 |
渔 鼓 打 来 简 板 掂，

大嘣 嘣） | 6．i 3 5 | 2 35 1 | 2 72 7 6 | 5 5． | 5 - |
啦 开 了 当 年 开 正 篇。（乃）

（嘣．嘣 嘣嘣 | 嘣．嘣 嘣嘣 | 嘣．嘣 嘣嘣 | 嘣 0 嘣 | 大嘣 大嘣 |

嘣．嘣 嘣） | 1 16 1 | 5 6i 3 | 54 5 32 1 | 2321 2 | （嘣．嘣 嘣嘣 |
秋 风 吹 来 百 花 残，

大嘣 嘣） | 6．3 5 | 5 5 2 3 | 2672 7．6 | 5 5． | （下略）
表 一 表 王 二 姐 盼 夫 男。（乃）

〔靠山红〕，也是山东渔鼓中的一种古老曲调。唱词为十言、七言混用的上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），唱腔的长短及落音非常自由，但收束句必须落在"5"上。例如：

选自《大明英烈传》
（翟教寅演唱　沉　浮记谱）

【靠山红】

$\frac{2}{4}$ 5 2 5 6 | 5．3 5 0 | 5 53 2 23 | 5631 2 0 | 1656 1 |
徐 王 爷 头 上 摘 下 紫 金 貂， 范 皇 姑

1．1 31 2 | 1 1 3 0 | 6 5 3．5 | 5 6i 3．5 | 1 1 6 5 |
扯 着 袖 子 扒 蟒 袍。 头 戴 一 顶 沿 毡 帽， 身 穿 青 衣

1 16 1 0 | 3 2 5 3 6 5 | 5 35 3 3 2 | 5 53 2123 |
腰带 刀。 王爷 打扮成个 马弁 样， 倒把

5 1. | 3. 5 6 5 | 3 7 6. 5 | 5 5. | 5 - | (下略)
个 范氏 皇姑 闷坏 了。(哎)

〔四六句〕，这是保留在乐陵渔鼓中一种形式古朴、音乐结构特殊的唱腔。唱词为七言八句式，八句为一番，每番又分为三节，每一节后均有帮腔，八句腔的落音分别为："i、5、i；i、5、i；i、5"，帮唱落音均为"5"。速度缓慢，有庙堂法曲之风格。例如：

选自《韩湘子度林英》
(王立宪 王湖北演唱 程炳章 靳祖朝记谱)

【四六句】
(前略) | 2/4 0 2 27 | 2. 2 | 3 2 i. 2 | 3. 2 2 2 i | i - |
小丫 鬟 我 出 门 来，(咳 哎咳咳 呀)

(嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) |

0 2 2 i 2 | 3 2 2 i | i 6i 6 6i | i 2 6 5 | 6. 5 6 6 5 |
手 里(那 个) 拿 着(耶 咳) 八 根 彩，(咳 哎咳咳

5 - | (嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) |
呀)

0 6 i i | i 6 i | 6 5 3523 | 5 0 6 | i 3. 2 |
十 人那 见了是 九 (喂 嗨 嗨) 人 来 (嗨

i 2 i | 0 2 3 | 2 0 | 3 3 6 5 | 3 2 i | 6 i i |
哎 嗨) 爱，(帮腔)(哎 嗨 嗨 哎 嗨 哎 嗨 哎 嗨 嗨 哎 嗨 嗨

1 0 | 2 2 7 3 | 2 3 7 6 | 6 5 5 | 6 76 5 |
嗨 哎嗨 嗨 哎嗨 嗨 嗨哼啊 嗨 哼

6 76 5353 | 3. 5 | 6 5 6 6 5 | 5 - | (嘣嘣 嘣嘣嘣 |
嗨 哼 嗨 哼 嗨嗨 嗨嗨嗨 呀)

嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) | 0 2 2 7 |
瞎子那

2 2 7 | 3 2 1. 2 | 5 3 2 32 | 1 - | (嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 |
听说 瞪 瞪 眼，（哪 啊）

嘣嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) | 0 2 2 1 2 | 3 7 2 1 | 1 6 1 |
哑 巴（那个）看见（哪） 嗨

0 2 6 5 | 6. 5 6 6 5 | 5 - | (嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 |
两 嗨，（咳 咳咳咳 呀）

嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) | 0 7 7 7 | 7 6 1 | 6 5 3523 | 5 0 6 |
瘸 巴那 见 了是 摺 （哏 嗨 嗨）

1 3. 2 | 1 2 1 | 0 2 3 | 2 0 | 3 3 6 5 | 3 2 1 |
双（乃 嗨 哎 嗨）拐，(帮腔)（哎 嗨 嗨 哎嗨 哎嗨 哎嗨 嗨

6 1 1 | 1 0 | 1 2 1 3 | 2 3 7 6 | 6 5 5 | 6 76 5 |
哎嗨 嗨 嗨 哎嗨 嗨 哎嗨 嗨 嗨哼 啊 嗨 哼

6 76 5353 | 3. 5 | 6. 5 6 5 5 | 5 - | (嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 |
嗨 哼 嗨 哼 哎 嗨 嗨嗨嗨 呀)

嘣嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) | i·2 35 | 2i i | 62 i i |
闲时来在花园门首，（哇）我

i 3 i | 6 5 5 | (嘣 嘣 0 嘣 | 0 嘣 嘣) | 6 6 5 |
走上 前 （哪） 将门开

5 6 3 | 3 3 2 | 0 3 5 | 6 5 6 6 5 | 5 - |
（嗨）开。（帮腔）（呀 嗨 哼 嗨 哼 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 呀）

(嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣 衣嘣 | 嘣嘣 嘣) | （下接对白略）

山东渔鼓之中尚有三字起板的〔开腔〕，似说似唱的〔散板〕，在鼓板敲击中说白的〔压板〕，突然结束的〔闸板〕，〔大关腔〕、〔小关腔〕等曲调，在情绪适合时穿插使用。

山东渔鼓的演唱只有渔鼓和简板敲击伴奏。简板在演唱或过门中的击节一般为 打 0 | 打 0 :‖ 有时也采用 打 打 | 打 打 ‖ 等形式。渔鼓的敲击变化较为丰富多样，短鼓点主要用于唱腔中的大小过门，也可用于说白之中，以起到填充或衔接作用。主要有〔两击头〕、〔三点头〕、〔五鼓三板〕、〔七星点元〕、〔乌龙摆尾〕等。例如：

【两击头】

嘣 嘣 ‖:

0 嘣 | 嘣 0 ‖

【三点头】

嘣 嘣嘣 ‖

0 嘣 | 嘣 嘣 ‖

【五鼓三板】

嘣. 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 0 ‖

嘣 嘣嘣 | 0 嘣 | 嘣 0 ‖

【七星点元】

嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 ‖

嘣. 嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 ‖

【乌龙摆尾】

嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 0 嘣 | 嘣 0 ‖

0 嘣 | 0 嘣 | 0 嘣 | 嘣 0 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 0 嘣 | 嘣 0 ‖

长鼓点是由众多的短鼓点组联变化而成的，主要用于开场或前奏之中。计有〔十番子〕、〔八通鼓〕、〔凤凰展翅〕、〔雨打芭蕉〕等。例如：

【雨打芭蕉】

2/4 大 嘣 | 大 嘣 | 大 嘣 | 嘣 0 | 大 嘣 | 大 嘣 | 大 嘣 |

嘣 嘣嘣 | 嘣 0 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 大 |

大 大 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 大 | 大 大 | 嘣 大 | 嘣 大 |

嘣 嘣嘣 | 嘣 0 | 嘣 大 | 嘣 大 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 | 嘣 嘣嘣 |

嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 大 嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 大 嘣 |

嘣嘣 嘣嘣 | 嘣 大 | 嘣嘣 嘣嘣 | 嘣 大 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 |

嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣 | 大 嘣 | 大 嘣 | 嘣 0 ‖

山东渔鼓的主要伴奏乐器有：

渔鼓：又称竹琴、道筒、蓝条子。鼓筒为竹质，长约一点三米，外圆直径约七厘米，两端粗细相同，一端空口，一端鞔皮，过去是用羊皮、蟒皮、鱼皮或蛇皮，现在都是用猪护心皮鞔制，一则敲击响亮，二则在撂明地时还能以口吸震动发出尖而高的声响以招徕观众。渔鼓皆系艺人自己制做，选用优质竹筒做材料，里面打通竹节，外面打光筒面，放入沸水中蒸煮以防破裂，用蓝布条包裹之后刷上数遍桐油，在一端鞔皮而制成。

简板：过去的简板是用竹制做，用一根长约半米、外圆直径约四厘米的竹杆，去掉两面而留下连在竹节上的两片对应竹板，顶端呈左右弯勾状，用手捏击而发出声响。清末民初年间才将竹制简板改换为檀木简板。

东路大鼓音乐　东路大鼓是盲人说书在茂腔等地方戏曲音乐的影响下发展形成的。主要流布在济南以东的滨州、惠民、潍坊，以及沿海的莱州、登州等地，与久已流行在济南西部地区的山东大鼓相对，称为东路大鼓。

东路大鼓为板腔体音乐结构。有〔开板〕、〔中板〕、〔快板〕、〔花腔〕、〔哭迷子〕等板式。在一个曲目中的组联方式是：先以〔开板〕起唱，然后转入〔中板〕，速度逐渐加快而转入〔快板〕。其间尚可插入〔花腔〕、〔哭迷子〕、〔皮簧腔〕等板式，最后以〔锁板〕收束。

〔开板〕，又叫“起句”或“起腔”，通常用在整个唱段的开头处。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，但多落“1”音，下句落“5”音，由于拖腔过长有时落在其它音上。例如：

选自《李三娘打水》
（周金山演唱　王福来记谱）

【开板】

$\frac{2}{4}$ 0 5 5 | 5 - | 5 - | 5 6 i | i 6 i | 6 5 5 3 |
（哎）　五　代　残　唐

3. 2 | 1. 6 1 2 | 1 - | 1 0 | (0 55 5 6 | 1 3 |
（哎）

2. 4 3 2 | 1 1 | 0 55 5 6 | 1 6 1 2 | 1) 0 5 | 3 5 5 |
起　兵

5 6 1 | 1 3 6 | 5 0 6 1. | 1 3. | 3 0 | (2 3 2 |
刀，（哇　嗯　哎

1 - | 1 - | 1. (1 1 1 | 1 1 | 0 13 2 1 | 1 1 | 0 13 2 1 |
哎）

1 1 | 0.1 11 | 1.1 11 | 1.1) 5 | 56 i | 6.3 56 | 5 - |
吃 粮 当 兵

5 65 | 4 - | 4 3.2 | 1 5 | 55 32 | 1. 6 | 5 - | (下略)
数 刘 高。

〔中板〕，亦称“四六板”或“慢流水”，它是紧接〔开板〕应用最多的一种板式。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句多落“6”音，下句落“5”音。例如：

选自《李三娘打水》
（周金山演唱　王福来记谱）

【中板】

$\frac{2}{4}$ 0 61 | 1 61 | 7 61 | 1 35 | 6. 0 | 16 2 | 6 1 |
张 美 英 本 是 娘 门 嫂， 李 洪 信 哥 哥

65 53 | 5. 0 | (1 22 2) 7 | 2 3.2 | 2 16 | 61 12 | 6 1 |
一 奶 同 胞。 夫 妻 俩 起 下 不 良 意，

06 3 | 53 1 | 3 56 | 65 0 | 0 16 | 63 32 | 27 57 |
要 害 三 娘 命 一 条。 后 花 园 里 有 井

06 35 | 6.7 6 | 0 63 | 61 17 | 6 53 | 5 - | (下略)
不 吃 水， 他 让 三 娘 庄 外 挑。

〔快板〕，实为〔中板〕的紧缩加快。易于表达紧张激烈的情绪，讲究赶板夺字，注重气势与气氛的渲染。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落“5”音。例如：

选自《排王赞》
（周胜奎演唱　王福来记谱）

【快板】

$\frac{2}{4}$ 0 61 | 1 32 | 2 0 | 5 3 2 | 3 3 | 3 3 |
（啊） 六 百 年 殷 纣 王 天 子 行 无

3 5 | 5 6 | 6 - | 3 5 2 | 3 3 | 3 3 |

道， 众 诸 侯 这 分 疆 占 土 起 狼

5 0 | 3 5 3 | 5 0 | 3 5 2 | 3 3 | 3 2 1 2 |

烟。 殷 纣 王 他 听 信 妖 妃 妲 己

3. 2 | 1 1 6 | 5 0 | 3 5 2 | 5 3 | 3 5 3 |

女， 就 在 这 摘 星 楼 下 害 了 比

5 0 | 2 7 2 | 3 0 | 5 5 3 | 7 2 7 | 7 2 3 | 6 1 |

干。 望 月 楼 逼 走 了 军 师 叫 姜 吕 望，

1 6 1 | 2 0 | 3 3 5 | 7 2 | 1 3 | 5 0 | （下略）

黄 飞 虎 他 反 出 朝 歌 闯 五 关。

〔哭迷子〕，又叫“悲调”。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落“5”音，上下句都有较长的拖腔。常用于哀叹凄苦处。例如：

选自《李三娘打水》
（周金山演唱　王福来记谱）

$\frac{2}{4}$ 【哭迷子】 0 6 | 5. 3 | 3 5 3 | 1 - | 1 - | 1 7 6 | 5 0 |

口 内 的 银 牙

（5 1 6 | 5 1 6 | 5 1 6 | 5 1 6） | 2 2 | 2 - | 2 2 |

我 把 脐 带儿

7 - | 7 - | 6. 2 | 1 - | 1 - | 1 - | 1 - |

咬， （哇

1 - | 1 - | 7 - | 6 6 | 6 6 | 6. 0 | (6 7 |

6) 7 6 | 5 0 | 5 - | 3 - | 6 - | 5 - | 5 - |
安）

5 - | 5 - | (5 3 | 5 6 1 6 | 5 6 1 6 | 5 6 1 6 | 5 6 1 6 |

5 6 1 6 | 5 5 | 5 3 | 5 1 6 | 5 5 | 5 3 | 5) 6 |
我

6 6 | 6 6 | 6. i | 5 - | 5 - | 5 3 | (5 1 6 |
给 他 起 名

5 1 6 | 5 1 6) | 6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 5 6 |
咬 脐 郎。 （哎

6 - | 6 - | 6 - | 6 - | 6 7 | 6 - | 5 - |
啊

5 - | 5 - | 3 - | 3 - | 3. 0 | 6 - | #4 - |
哎

3 - | 3 - | #4. 5 | 2 - | 2 - | 2 - | 2 0 |

(2 3 | 2) 3 | 2 0 | 2 0 | 2 - | 3. 5 | 1 - |
哎 哎 哎 哎 哎

1 - | 1 - | 7 - | 6 - | 5 - | 6 0 | (6 6) |

0 6 | 5. 0 | #4. 0 | 5 - | 5 - | 5 - | (下略)

哎 哎 哎 哎)

〔皮簧腔〕，由京剧吸收而来。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落"2"音，下句落"1"音。多用于叙事。例如：

选自《排王赞》
（周胜奎演唱　王福来记谱）

【皮簧腔】

$\frac{2}{4}$ 0 1 | 1 7 1 | 1 0 | 0 2 | 2 3 | 3 - |
咸 丰 爷 坐 了 一

2 - | 0 2 | 2 1 | 2 0 | 1 1 | 2 2 2 |
十 单 一 载， 紧 接 着（这 个）

6 1 | 1 1 | 1 2 | 1 - | 0 3 | 3 2 |
同 治 坐 殿 十 三 年。 光 绪

3 - | 0 2 | 2 3 | 3 - | 2 2 1 | 1 6 |
爷 登 基 坐 殿 到 了 三

6 1 | 2 - | 1 2 7 | 7 6 | 7 - | 0 7 |
十 四； 又 到 了 宣

7 7 | 6 - | 7 2 2 | 7 6 | 5 6 | 1 0 | (下略)
统 三 年（这 个） 失 的 江 山。

〔锁板〕，又叫“煞板”或“住板”。上下句结构。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“3”音，下句拖腔落“1”音。用于唱段的收束处。例如：

选自《李三娘打水》
（周金山演唱　王福来记谱）

(前略) 2/4 【锁板】0 5 | 5 6 | 6 - | 0 7 | 7 6 | 7 - | 5 - |
井 台 上 母 子 两 个

3 - | i - | 3 - |) 0 (|
要 相 认， （白）下一回，拿着李洪信抽筋剜眼——

1 - | 3 5 | 6 - | 1 3 | 2 2 1 | 2 7 | 6 6 |
（唱）把 皮 剥！（哇 哎

0 2 | 1. 6 | 5 6 1 | 3 - | 3 - | 3 - | (2 0) |
嗯 哎 嗯 哎

(1. 1 | 1 1 | 1 1 | 5 0)
3 2 | 1 - | 1 - | 1 - | 1 - | 0 0 ‖
哎 哎 哎）

东路大鼓的伴奏音乐，有前奏和随腔伴奏两部分。前奏用在整个唱段的最前面，有招揽观众、稳定场面的作用，也为演员的开唱做好情绪准备。艺人们将它称为“鼓套”。例如：

鼓　　套

1 = B

周俊峰演奏
王福来记谱

2/4 (5 1 2 | 4 - | 5 - | i - | i 3 | 2 03 2 1 | 6 1 1 65 |

5 1 2.321 | 1 1 0 | 5 5 6 5 | 4 - | 5.353 5 6 | 5 6 5456 | 1 12 3 0 |

3 - | 2 03 21 | 6 1 1 65 | 5 1 2.321 | 1 10 |

6. 3 21 | 1 i | 1. 3 21 | 1 1 | 0 11 11 |

1. 1 11 | 1. 1 11 | 1 10 | 0. 1 11 | 1 1.) | (下接唱)

东路大鼓的伴奏形式是演员左手持鸳鸯板、右手敲击书鼓。伴奏者持大三弦伴奏。三弦定弦为“1—5—1”，伴奏者右手拇指与食指捆绑骨质指甲弹拨。

胶东大鼓音乐　胶东大鼓是在胶东地区盲艺人说书音乐基础上吸收西河大鼓音乐及当地民歌〔满州转〕、〔烧纸调〕等音乐发展而成。

胶东大鼓为板腔体音乐结构。早期分为东、北、南三路，民国三十一年(1942)为配合宣传抗日战争，梁前光在北路唱腔的基础上吸收西河大鼓、京剧的音调创造出了新的唱腔，三路演唱者大都放弃旧腔改习新腔。使之成为胶东大鼓的代表性唱腔。

胶东大鼓的音乐结构以〔起腔〕、〔平腔〕、〔快板〕为主体，另有过渡性的〔二板〕、〔落板〕以及〔花腔〕组成。

〔起腔〕，又名“起板”、“头板”、“四六板”、“大腔”等，只用于整段唱腔的开头处。唱词为十言或七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“5”音，下句落“1”。例如：

选自《儿童英雄李大鹏》
（梁前光演唱　彭学堃记谱）

【起腔】
$\frac{2}{4}$ 03 3 | 3 32 | 1 53 | 26 1 | 1 (6 56 | 1) 3 3 |
说 的 是 在 那 抗 日 战 争 时 期

2.5 32 | 1.3 26 | 5 - | 56 61 | 6165 53 | 5. (3 |
中，(哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎 哎)

21 2323 | 5 56 27 | 65 3563 | 5) 3 6 | 5 3 | 0 35 32 |
出 现 了 千 千

1 3 6 | 5 3 | 0 5 3 2 | 1· 7 | 6161 5 | 5 6 6 1 |
万 万 的 民 族 英 雄。（哎 哎 哎 哎 哎 哎

353 2 32 | 1 (5 3 | 21 2123 | 5 56 2 7 | 6 5 3563 | 5 0) | （下略）
哎 哎 哎）

〔平腔〕，又称"平板"、"平句"，是用于叙事的主要板式。唱词基本为十字句，有增字。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落"5"。例如：

选自《刘伶醉酒》
（吴先达演唱 刘俊礼记谱）

【平腔】

$\frac{2}{4}$ 0 6 3 | 3 6 | 4 3 2 3 | 3.(5 3 5) | 0 4 4 3 | 2 1 2 |
来 了 王 禅 与 王 敖， 黄 石 公 老 祖

7 6 5 6 | 5 (3535) | 0 5 5 | 5 (65 3566 | 5) 3 5 |
起 在 云 端。 又 来 了 孙 膑

5 3 0 | 0 7 6 | 5.(5 6 5 | 3) 6 5 6 | 6 5 (3566 |
骑 牛 挎 双 拐， 后 跟 着

5) 3 3 | 6 3 | 3 7 7 | 2 6 7 6 | 5 (3566 | 5) 5 3 |
袁 达 李 牧 给 他 把 牛 牵。 又 来

3 (3566 | 5) 5 3 3 | 6 5 2 | 0 5 5 | 5 (6666 |
了 海 外 的 仙 子 叫 东 方 朔，

5) 3 5 3 | 2 2 7 7 | 0 2 5 6 | 5 - | （下略）
在 手 里 托 着 一 盘 福 寿 丹。

〔快板〕，又称“紧板”、“垛子板”、“流水板”，多用于紧张激烈的情绪或段子的结尾处。唱词为七言或十言上下句式。唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音自由，下句落“1”音。例如：

选自《儿童英雄李大鹏》
（梁前光演唱　彭学堃记谱）

【快板】

1/4 0 3 | 3 3 | 3 | 0 3 | 3 2 | 3232 | 32 3 | 3 3 2 | 2 2 |
好　家　伙　这　一　声　令　下　不　要　紧，这　些　狗　杂

2 2 2 | 32 3 | 1 2 2 | 26 1 | 1 0 | 53 5 | 3 0 | i 5 | 5355 |
种　他　可　不　顾　死　活　地　往　上　冲。这　一　个　机　枪　对　准　了

23 5 | 2 0 | 53 5 | 3. 3 | 32 3 | 2 32 | 6 1 | 1 3 | 32 3 | 32 3 |
李　团　长，那　一　个（哎）刺　刀　直　取　李　大　鹏。眼　看　着　儿　童

3 23 | 3212 | 2 2 2 | 2 2 | 2 32 | 3 3 2 | 1 32 | 5 1 | 1 |（下略）
团　长　被　抓　住，（这　个）高　粱　地（这　个）惊　动　了　一　群　小　英　雄。

〔二板〕，又称“接板”、“扭头”、“小腔”。唱词为十言或七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“1”音，下句落“5”音。用于板式转换处。例如：

选自《儿童英雄李大鹏》
（梁前光演唱　彭学堃记谱）

【二板】

2/4 0 3 3 | 3 (3 32 | 3) 3 5 | 6 3. 5 | 3 232 |
咱　今　天　开　口　不　把　别　人

1 (6 i 2 3 | i) 3 32 | 3 3 61 | 1. 2 353 | 27 6161 |
表，表　表　儿　童　英　雄　李　大　鹏。（哎）

5 (3563 | 5 323 | 5. 6 2 7 | 65 3561 | 5 0) |（下略）

〔落板〕，又叫“落腔”、“甩头”。唱词为十言或七言上下句式。唱腔为上下句结构。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“5”音，下句落“1”音。用于情绪转换处。例如：

选自《刘伶醉酒》
（吴先达演唱　刘俊礼记谱）

【落板】

2/4 0 2 1 6 | 1 2 7 | 6 5 （3 | 5）渐慢 2 3 | 2. 1 232 | 2 12 1 6 |

刘 伶 爷 说 着 说 着　他 就 绝 了 气，

5 3 | 5 6 6 | 4 3 2 3 | 5 5 | 5（1 2 1 | 4 4 |

（啊）

4 4 4 | 4 4 6 65 | 6 61 5 3 | 2321 6121 | 1 1 5 3 | 23 1 6 2 |

1 1 5 33 | 2321 6132 | 1 5 1 1 | 6. 1 2 1 | 1 1 1 | 1 0）1 |

好

6 1 | 2 5 5 | 1 4 | 4 2 2 | 4 6 | 6 5 （5 5 |

不 得 哭 坏 了 王 氏 这 位 女 大 贤。

1）1 6 1 | 2 1 3 2 | 1 2 7 6 | 5 1 3 | 2 1 2 2 |

（哎）

0 1 6 1 | 2 12 3 2 | 1 2 7 6 | 5 1 2 | 1 - |（下略）

〔花腔〕，吸收皮簧腔而来。唱词为十言或七言句式。唱腔为上下句结构，上句落音自由，下句落“5”音。多用于叙事。例如：

选自《刘伶醉酒》
（吴先达演唱　刘俊礼记谱）

【花腔】

2/4 6 1 6 | 3. 0 | 6 1 6 1 | 1 5 | 0 1 | 1 1 |

杜 康 爷 云 端 飘 飘 来 得

i 2 7 6 | 3 5 | 6 6 | 4 3 | 2 3 | 3 6 |
快， 霎 时 间 就 来 到 赵 州 西

2 3 | 5. (3 | 5) 6 | 6 2 | 7 6 5 | 3 3 5 |
南 关。 我 有 心 将 身

6 5 | 0 6 i | 6 i | i 6 5 | 3 5 | 6 6 |
就 地 落 下 去， 怕 只 怕 （呀）

4 3 | 2 3 | 3 6 | 2 3 | 5 - |（下略）
失 露 仙 体 罪 难 担。

〔煞板〕，又叫“锁板”、“住板”。用于唱段的结束处。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上下句结构，上句落“3”，下句落“5”。例如：

选自《不嫁他》
（刘岩峰演唱 王 力记谱）

【煞板】

$\frac{1}{4}$ 0 6 | 6 3 | 6 1 6 1 | 3 3 | 0 2 1 | 3 1 2 | 3 | 0 2 | 2 3 2 | 1 |
你 要 是 领 着 这 个 女 儿 往 那 火 坑 里 跳， 罢 罢 罢

突慢

0 2 | 1 2 | 3 5 3 | 2 3 | 5 i | 3 5 | 6 7 6 | 5 | (5) ‖
我 死 在 家 里 也 不 嫁 他。

胶东大鼓的伴奏有开唱前的鼓套和随腔伴奏两部分。随腔伴奏，是在句逗之处填充过门。鼓套有稳定场面、显示演奏技巧以吸引听众。其曲调的长短，根据演员和听众的情绪而定。例如：

鼓 套

1 = F

梁金华 安郁芳演奏
彭学堃记谱

慢起渐快

$\frac{1}{4}$ (1 | 3 | 1 | 3 | 1 1 | 6·1 2 3 | 1· 2 | 5 3 | 2·3 2 1 | 6·1 2 3 | 1 1 1 1 |

1 1 | 1111 | 1 1 | 1111 | 1111 | 1 1 | 5 6 | 1 12 | 3 3 | 2321 | 6123 |

5 1 | 5 66 | 5 5 | 3563 | 5 56 | i 77 | 6 5 | 3563 | 5 6 | i ii | i i |

6123 | i i2 | 3 33 | 2321 | 6123 | i i2 | 3 66 | 5 5 | 3561 | 5 56 | i 77 |

6 7 6 5 | 3 5 6 1 | 5 0 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |

7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | 6 7 7 | 6 7 6 | 6 7 7 |

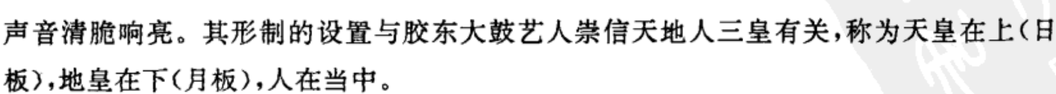
6 77 | 6 77 | 6 77 | 6 77 | 6 77 | 5 66 | 5 66 | 5 66 | 5 66 | 5 66 |

5 6 6 | 5 6 6 | 5 6 6 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3 | 3. 3 | 2 1 |

6 2 | i 11 | 3 3 | 2321 | 6123 | 1 0 | 2/4 0 1 | 1 11 6.123 | 1 12 5 3 |

2.321 6123 | 1 1 5 6 | 5 5 3563 | 5 56 i 7 | 6 5 3.563 | 5 5 5 63 | 5) 0 | （下接唱）

胶东大鼓的伴奏形式，在早期盲艺人演唱阶段为自弹三弦，左右脚各踩绳槌反击固定在架子上的书鼓和钢板，称为三大件的单档形式。也有简化为在一条腿上绑节子以司节奏者。后期发展为一人左手持日月形钢板，右手敲鼓站唱，另一个操三弦伴奏的形式。其所用三弦、书鼓与其他曲种相同。日月钢板为其独有，日板宽五厘米，长十厘米，厚三厘米的长方形钢板，月板是半径为十五厘米左右的钢板，其声音清脆响亮。其形制的设置与胶东大鼓艺人崇信天地人三皇有关，称为天皇在上（日板），地皇在下（月板），人在当中。



山东花鼓音乐　花鼓音乐是在山东流行的秧歌小调基础上，受戏曲、曲艺的多方面影响逐渐发展起来的。

山东花鼓的唱腔音乐结构属板腔体。常用的板式有〔平调〕、〔寒韵〕、〔砍牛撅〕、〔过序子〕、〔锣鼓冲〕、〔哭迷子〕等。另外尚有〔货郎调〕、〔赶脚调〕、〔拐磨子〕等专段专用曲调。

〔平调〕，又称"平板"、"流水板"。唱词为七言上下句式，有增字。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由多落"6̣"音，下句落"1"音。其唱腔的结构特点是，几乎每个下句之后紧接一个"连门子"和"提板"，再转入下一个上句。"连门子"在上下句两句中起着承上启下的作用，"提板"则是唱腔中的气口之处。"连门子"在音乐上是上句的旋律扩充，在唱词上是下句的三字头，使前后连贯浑然一体。例如：

选自《货郎段》
（杜庆才演唱　刘　羣记谱）

【平调】

(前略)サ 1. 7̣ 1 – ⋮ 2 #1 2 1 6̣ 3 2 1 （冬 仓冬 仓都 龙仓
（嗯　　哼）　二　　八　的

乙龙 仓）⋮ 6̣ 1 – 3 2 1 3. 3 3 5 2 1 6̣ 1 – | $\frac{2}{4}$ 0 0 1 |
（昂）　小大姐这么叫个女裙钗，　（啊）

3. 3 3 5 2 1 | 1. 2 3 2 5 | 0 2 3 2 1 | 0 7̣ 3 2 1 | 2 7̣ 2 2 |
这么叫个女裙钗，（呵）叫女裙钗，闲来没事

连门子　提板

7̣. 2 7̣ 6̣ 5̣ 6̣ | 6̣ 1 6̣ | 6̣ 1 1 2 | 3 5 3 2 1 1 | 0 2 4 | 4 5 4 5 |
到　大街。（安）来到这（哼啊　昂）大街上

3 3 5 2 1 | 6̣ 0 6̣ | 1 6̣ 6̣ 1 | 2 1 1 2 1 | 0 5 5 3 3 5 | 7̣. 5 3 2 1 |
抬头观看，（安）只观见一街两巷都闹哎哎。（哟嚎嚎）

连门子　提板

1 6̣ 2 | 1 2 1 1 | 0 2 4 | 4 3 2 1 | 1 1 6̣ 1 3 | 6̣ 6̣ 0 6̣ 1 |
年老的（呀　昂）之人他下象棋呀，（安）

1 1 2 6 1 | 0 6 1 6 1 | 1 3 3 5 1 | 2 6 0 1 | 1 0 |（下略）

年 少的 （啊） 之人 都 打 骨 牌。 （安）

〔平调八句子〕，一般用于登场处，起到亮腔、亮相的作用。头半句散起领腔，最后一段的上句领起锣鼓为末一句铺垫好结束。上下句落音和唱词格式均与〔平调〕相同。例如：

选自《九尽新春杨花开》
（朱盛云演唱 刘 翚记谱）

（冬都鲁 龙冬 | 乙冬 冬冬 | 仓才 仓才 | 乙冬 龙冬 | 仓 仓 | 令仓 乙令 | 仓 - ）|

【平调八句子】

サ 1 - 2 2 1 6 6 3 2 1 （仓 0） 6 1 - | 2/4 0 3 2 1 |

（昂） 九 尽 了 （昂） （哟）新 春

3. 5 3 2 3 2 | 2 6. | 0 2 7 6 | 7 2 3 | 7276 5 6 | 1. 6 |

（怎 么 的 个）杨 花 开， 鸿 雁 北 归 紫 燕 来。

0 3 5 | 3. 2 1 6 | 0 2 4 | 4 6 5 4 | 0 3 5 3 | 2. 6 1 6 |

后 花 （咗 呀 昂） 园 里 有 更 鸡 架，

0 6 2 4 | 4 5 3 2 | 0 5 3 2 | 3 23 2 1 | 0 6 5 | 3. 2 1 6 |

听 罢 三 声 哀 又 哀。 上 场 来 （咗 呀

0 2 4 | 4 5 3 2 | 2 6 1 | 2 6 3 2 | 1 （龙冬 | 仓 0 |

昂） 留 罢 诗 一 首，

仓令 仓 | 令 仓 乙仓 | 仓 0 ） | 1 - | 3 3 5 | 3 2 1 |

（昂） 西 北 风

0 2 4 | 4 5 3 2 | 0 5 3 2 | 1· 6 | 2 6 3 2 | 1 - | （下略）

（昂） 来 把 杨 花 打 败。

〔寒韵〕，亦称“慢板”。唱词以十字句为基础，有增字。唱腔为上下句结构，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句落音较灵活，下句落“5”音。多用于哀叹悲怨之处。唱词中间有时插入短小的七言垛句。例如：

选自《回杯记》
（杜庆才演唱 刘 挲记谱）

$\frac{1}{4}$（0 都龙 | 冬冬 | 乙冬 | 冬冬 | 仓才 | 仓才 | 仓才 | 乙才 | 仓 | 仓 |

仓·才 | 令仓 | 乙令 | 仓 | 0） 卄 【寒韵】5·4 5 - 6 5 6 5· 3 5 6

（哼） 王 二

2 3 2 1 3 2 - （0 冬 仓乙冬 冬仓 乙冬 仓） 3 5 - |

姐 （哝 呀） （昂）

$\frac{4}{4}$ 0 1 2 3 3 2 | 7 6 5· 0 6 1 | 3 1 3 2 1· 2 7 6 | 0 3 5 6· 2 7 6 |

坐 绣 楼 自 思 自 痛，（哪 噢） 我 的 我 的 我 的

7 6 5· 0 3 5 | 5 6 3 5 3 | 0 1 2 5 35 3 23 | 2 7 6 5· 6 7 2 |

娘（嗨 昂） 手 扒 着 下 楼 门 （噢） 盼 南

6 5 - 7 6 | 5 - 0 3 5 | 2 1 3 2 | 0 0 3 5 |

京。 二（呀） 哥 （哝 呀） （昂）

0 3 5 6 1· | 0 3 2 4· 3 | 2 3 1 - 0 | 0 3 6 5 - |

你 去 赶 考 三 年 整，（啊） 你 不 该

0 2 3 6 i | i 2 7 2 7 6 | 0 3 5 5 7·6 | 5 - (下略)

书 不 捎 来 信 也 没 通。(啊 哼 哎)

〔砍牛撅〕，因其唱词为五字句，故又称为"五字嘣"或"五字坎"。唱词为五言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落音自由，下句落"1"音。例如：

选自《货郎段》
（杜庆才演唱 刘 翚记谱）

【砍牛撅】

(前略) | $\frac{2}{4}$ 2321 61 1 | 2 4. 0 1 | 6 5 1 56 | 1 0 7 | 6 1 2 1 |

小孩 长 得 好， （啊）她 娘 会 扎 裹。（啊）头 戴 老 虎

5 0 6 | 3 35 2 1 | 6 1 0 1 | 6 61 2 1 | 2 0 7 | 6 1 5 7 |

帽，（啊）银 铃 缀 俩 仨。 （啊）勒 着个 花 兜 兜，（这）花 草 顶 上

6 1 0 1 | 6 6 1 1 1 2 | 4 0 1 | 3 2 2 3 6 | 1 0 | (下略)

插。 他 穿 着 个 皎 月 鞋， 那 红 口 绿 叶 巴。

〔货郎调〕因专用于"货郎段"而得名。一板一眼，上下句结构，上句落音自由，下句落"1"音，唱词为七字句，曲调玲珑风趣。例如：

选自《货郎段》
（杜庆才演唱 刘 翚记谱）

【货郎调】

(前略) | 廿 2 - 1 6 - 2 1 2 2 | $\frac{2}{4}$ 5.3 3 3 2321 | 5.3 3 3 2321 |

到 僻（啊） 街 （来 呀） 到 是 到 僻 街 到 是 到 僻 街，

1.235 21 6 | 0 2 7.276 | 5 3 5 1 | 3. 1 2 6 | 0 2 2 2 |

忽 听（啊） 背 后 柴 门 开。柴 门 开（来 呀）

5.3 3 3 2321 | 5.3 3 3 2321 | 1232 1 6 | 0 2 0 2 | 5. 6 1 |

柴 是 柴 门 开 柴 是 柴 门 开， 油 头（啊） 粉 面 露 出 来。

3.1 2 6 | 0 2 2 2 | 5 3 5 32 | 1232 1 5 | 0 6 076 | 5. 6 1 |
小佳人(啊) 这边(哪)摆手叫, 叫 声 货 郎 你过来。

3.1 2 6 | 0 2 1 2 | 3 23 6 32 | 1232 1 6 | 0 2 2 | 5. 6 1 |
小货郎 一见他不怠慢, 梨 木 花箱挑起来。

1235 2 | 1235 2 | 3532 1 6 | 0 2 0 2 | 5. 6 1 | 3. 1 2 6 |
咯咯咯拽 拽拽拽咯咯 咯 拽 拽担过来。他只把

0 2 1 12 | 3 3 6 32 | 1232 1 6 | 0 2 2 | 5. 6 1 | (下略)
挑 子(哪) 放在地, 梨 木 扁担扳尘埃。

〔锣鼓冲〕,简称"冲子",是花鼓中较古老的一种曲调。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体,有板无眼($\frac{1}{4}$拍),上句多落"3"音,下句落"1"音。例如:

选自《绣鞋记》
(朱盛云演唱 刘 翠记谱)

【锣鼓冲】
(前略) | $\frac{1}{4}$ 3 | 2 | 0 6 | 6 2 | 1 2 | 1 | 0 5 | 5 3 |
你 说 绣 鞋 是你 的, 有 多

3 | 3 2 | 3 | 1 | 2 | 1 3 | (乙冬 | 冬 | 仓 | 仓 |
长 来 有 多 宽?

仓. 才 | 令仓 | 乙令 | 仓) | 2 | 5 | 5 5 | 5 3 | 5 6 | 3 |
带 着 绣 结 三寸 五。

0 3 | 3 2 | 6 | 1 | 5 6 | 6 1 | 3. 5 | 1 | (乙冬 | 冬 |
不 带 绣 结 三寸 三。

仓 | 仓 | 仓.才 | 令仓 | 乙令 | 仓) | 6 | 1 | 1 6 | 6 5 |
绣 鞋 是 我

5 6 | 3 | 0 6 | 6 5 | 6 3 | 5 | 3. 5 | 6 | 2. 3 | 1 |
亲 手 做, 蜜 蜂 采 花 绣 上 边。

(乙冬 | 冬 | 仓 | 仓 | 仓.才 | 令仓 | 乙令 | 仓) | (下略)

〔哭迷子〕，又叫"梅子"，亦称"哭腔"。唱词为七言体，多有增字。唱腔为上下句体，上句落"2"音，下句落"1"音。例如：

选自《秦雪梅吊孝》
（杜雪琴演唱　刘　翚记谱）

【哭迷子】

(前略) サ 2 5 - 3 2 - 1 - 7 1 2 - (冬龙. 仓 -) 5 5 5
我 哭 哭 了 声

2 2 2 3 2 1 7 - 1 - (龙冬. 仓 - 龙冬. 仓 -) 4 4 i 4 -
我 的 个 夫, 我 再 叫

7 - 6 - 5 - 2 2 1 1 - 3 3 - 2 1 7 - 1 -
叫 声 我 的 丈 夫。

(龙冬. 仓 - 龙冬. 仓 -) X. X X X 2 1 - 2 5 7 - (龙冬. 仓 -
丈 夫 你 死 只 顾 你, (呀)

龙冬. 仓 -) X X X (龙冬. 仓 - 仓 0) X - (龙冬 仓 仓 仓)
苦 啊 苦 苦

3 3 2 2 - 2 2 3 2 2 2 2 2 2 5 - 2 1 7 - 1 (下略)
你 撇 下 撇 下 为 妻 我 依 靠 何 人。

〔过序子〕，又叫"过句子"，因系对唱而得名。是花鼓中的常用板式。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。上句落"6"音，下句落"1"音。例如：

选自《站花墙》
（吴秀英　李清兰演唱　纪　民记谱）

【过序子】

(前略) | 2/4 0 2 3 2 | 3 1 2 | 1 1 6 | 1 6 | 0 6 1 | 1 3 2 |

(男唱)墙 外 的 公 鸡（哟 呀 嗨 哼 啊 昂 哎）

| 6 1 2 | 1. 2 3 5 | 2 2 6 | 1 6 | 0 3 5 3 | 5 1 | 3 2 6 |

咯 咯 叫，（嗬 哟 嗬 哟 哇 嗨 哼）（女唱）墙 里 的 母 鸡（哎 啊）

| 0 6 1 | 3 2 3 | 7 6 5 6 | 1 6 1 | 1 3 3 2 | 1 2 | 1 6 3 |

叫 咯 咯。（男唱）（昂） 墙 外 的 鸳 鸯（哟 啊 嗨

| 1 6 | 0 6 1 | 1 2 2 | 6 1 2 | 1. 2 3 5 | 2 2 6 | 1 6 |

哼 啊 昂 哎） 叫 声 悲，（嗬 哟 嗬 哟 哇 嗨 哼）

| 0 3 5 3 | 6 1 | 3 2 6 | 0 6 1 | 2. 3 | 7. 6 5 6 | 1 - | (下略)

（女唱）墙 里 的 鸳 鸯（哎 啊） 叫 凄 凉。

〔赶脚调〕，因系《王小赶脚》书目中所专用而得名。又因只用梆子敲击伴奏，所以又叫"干砸梆"。它是山东花鼓中较为原始的一种曲调。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句多次重复落在"5"音，直到一个段落处下句才落"2"音。例如：

选自《王小赶脚》
（李清兰演唱　梁夏佃记谱）

【赶脚调】

(前略) | 2/4 i 6 i. 6 | 5 6 5 | 3. 5 3 2 | 1 3. 5 || (梆 丁丁 | 梆 0) |

六 月 里 三 伏（吠）好 热 的 天，（哪）

| i 6 i. 6 | 5 6 5 0 | 3. 5 3 2 | 1 3. 5 | (梆 丁丁 | 梆 0) | 3 6 5. 3 |

二 姑 娘 行 程（吠） 奔 阳 关。（哪） 在 婆 家

i 6 i 6 | 3. 5 3 2 | 1 3. 5 | (梆 丁丁 | 梆 0) | i 5 6 i | 5 6 5 |
俺得了一场病，(啊) 阴阴(那个)阳阳地

3. 5 3 2 | 1 3. 5 | (梆 丁丁 | 梆 0) | 3 5 i 6 | 5 4. 5 | 3. 5 3 2 |
好几天。(哪) 大口吃姜不觉得

1 3. 5 | (梆 丁丁 | 梆 0) | 3 5 i 6 | 5. i 3 | 3. 5 3 2 | 1 3. 5 |
辣，(呀) 大口喝醋不觉得酸。(哪)

(梆 丁丁 | 梆 0) | i 6 i. 6 | 5 4 5 | i 3 2 | 1 3. 5 | (梆 丁丁 |
也不知俺得的什么病，(啊)

梆 0) | i 5 6 i | 5 6 5 3 | 3 2 1 3 | 5. 3 2 | (下略)
全身那个发懒不愿动弹。(乃)

〔拐磨子〕，又叫"十大拐"，是《李二卖豆腐》一书中的专用曲调。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），七字句式，上下句之间有两个呼应的短句，并有衬字句渲染情绪。上下句均落"2"音，男女对唱、合唱交互进行。例如：

选自《李二卖豆腐》
（陈丽东演唱 刘 翚记谱）

【拐磨子】

(前略) | $\frac{2}{4}$ 2 - | 2 - | 2 5 3 5 | i. 2 3 2 | 2 i 2 |
(合唱)(哎 嗨哎嗨那呼嗨呼嗨呼嗨)

2 6 2 | i 6 5 | 3. 6 i 3 | 2. 3 2 i | 2 - | 2 2 2 |
这一拐豆沫一捧雪，(来呔嘛嗨) (男唱)我说

i 3 2 | i 3 2 | i i 2 | i i i i 2 | 6 i 2 | 0 2 2 i |
老婆来；(女唱)老婆来啥事呗？(合唱)说不了(嗨嗨呔哟嗨) 唱一回

3.6 53 | 2.3 61 | 2.3 21 | 2 2 | 2 6 | 02 12 |

六月斩窦娥，（来嘛嗯）（女）（哎）（男）（嗯）（女）（哎）（合唱）欢欢

3 6 5 3 | 2. 3 2 1 | 6 1 | 2 - | 2 - |（下略）

喜喜咱来拐豆沫。

花鼓中没有弦乐伴奏，全由打击乐器伴奏。在早期只有一鼓一锣。男扮女装者将鼓挎于腰间，男装者手提铜锣，二人边唱边舞。后来增加了铙、镲，由专人敲击。打击乐的敲击有开台锣鼓和伴唱锣鼓两部分。开台锣鼓套数有〔老三番〕、〔新三番〕、〔串三番〕、〔七加三〕、〔串三锣〕、〔阴阳锣〕、〔遍地金〕、〔凤凰三点头〕、〔紧中冲〕、〔游场锣〕、〔炸簧锣〕、〔慢中快〕等。伴唱锣鼓有起板锣鼓、过门锣鼓、锁板锣鼓等。

山东柳琴音乐　山东柳琴音乐是在东路山东花鼓的音乐基础上发展形成的。

山东柳琴的唱腔音乐结构属板腔体，主要板式有〔起板〕、〔慢板〕、〔快板〕、〔散板〕、〔摺崖子〕、〔拉崖子〕、〔锁板〕等。

〔起板〕，又叫“起腔”，并有男女起腔之区别，唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音自由，下句落“5”音，女腔的尾音翻高八度收束。前边是散板形式，第四句的后三字上板（$\frac{2}{4}$拍），加虚词衬腔。例如：

选自《高文举赶考》
（甘彤凤演唱　沉　浮记谱）

【女腔起板】

サ 5 21 6 1 -. 2 7.6 50 01 1 5 7.6 5 -

久闻他能诗善文

6 56 2. 6 5 (5 76 5 -) 1 5 6 - 5 3.5 2 1 -

美少年，怎忍他无辜遭害

5 6.1 4 5. (51 76 5 -) 7 5 6.1 5 - 2. 2 5 5 -

受屈冤。（哪）今夜晚风起云涌

3 5 6·5 6 － (6·6 6 6 6 －) 2 2 5 － 5·6 7 －

细思量，　　　　　　　　奇逢巧遇

2/4 5 6 5 | 7 5 6 76 | 2 25 21 | 6 76 5 | 5 6 76 |

是有缘。（哪啊）是（呀嘛）是有（咹　咴　咹）

1 3 5 | 6·2 7 6 | 5 3 5 | 5 － | 5 － | （下略）

缘。（哪咹衣啊嗯）

〔男腔起板〕，与女腔起板基本相同。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，上句落音自由，下句落"5"音，前三句是散板，第四句上板（2/4拍）。例如：

选自《黑松林》

（丁金龙演唱　沉　浮记谱）

【男腔起板】

サ 3 5 5 － 7·2 56 7 － (7·6 56 7 －) 5 1 7 65

在松林用目观。　　　　面前站着个

3 63 5 － (5·6 76 5 －) X X X X － 2 56 7 －

俏婵娟。　　　　头上青丝高挽起，

(7·2 56 7 －) | 2/4 0 7 7 | 6·5 5 | (1 56 76 | 56 5) | 6· 1 |

两朵鲜花　　　　压

5 3 5 | 5 7 | 7 65 | 5 35 | 6·2 76 | 5 － | （下略）

鬓边。（哪啊咴）

〔慢板〕，唱词为七言或十言上下句式。唱腔吸收了花鼓的旋律和润腔方法而形成，为上下句体，一板一眼（2/4拍），女声唱腔在表现欢快情绪时常用弹舌花腔，下句的尾音翻高八度演唱。上句落音自由，下句加虚词衬腔落"5"音。例如：

选自《穆桂英下山》
（甘彤凤演唱　沉　浮记谱）

【女腔慢板】

2/4 5.3 5 i | 6.5 5 3 | 2 - | 2 7 | (5.2 3 5 | 2 3 2 | 6.5 6 1 |
奴　本　是　（哟）

2 1 2) | 0 5 5 | 2.3 1 | 0 5 5 | 2.3 1 | 2 2 7 6 | 5 6 5 |
一 小 仙（来 呀） 一 小 仙，（来 呀）（嗯哎 哝呀 哎嗨 哟）

(5 5 3 32 | 1 2 1 | 2 2 7 76 | 5 56 5) | 0 7 6 | 5 5 3 | 3 0 5 3 |
一 到 深 山　（哎哟）

6.i 6 5 | 3 2 1 6 | 6 0 5 3 | 6.i 6 5 | 3.2 1 6 |
采（呀）采 药 丹，（来 哟 啊 哎 哟）采（呀）采 药 丹。（来 哟 啊

0 7 | 6.7 6 5 | 3.5 3 2 | 1. 2 | 6 6 5 | 4.5 6 |
嘚儿 呀 嘚儿 哝 呀 衣 呀 衣 嘚儿 哟 嘚儿 哝 呀 哎 嗨 嗨

5 - | 5 - | (7.7 7 7 | 6.7 6 5 | 3 5 7 6 |
嗯）

5 6 5 | 3 2 7 6 | 5 5 | 6 5 2 3 | 5 -) |（下略）

〔男腔慢板〕，唱词为七言或十言上下句式。唱腔与女腔慢板基本相同，但无花腔。上句落音自由，下句落“5”音，并有小拖腔。例如：

选自《逼婚记》
（贾　伦演唱　沉　浮记谱）

【男腔慢板】

2/4 0 3 5 | 7. 5 | 7 6 5 | (5.6 7 2 | 7 6 5) | 0 2 |
见　皇　姨　（呀）　局

7· 6 | 5 6 | 2 7 2 | 7 5 6 | (5· 6 7 2 | 7 5 6 |
促 不安情绪 乱，（哪）

3 2 7 2 | 7 5 6) | 0 5 3 | 6 5 | 7 6 7 2 | 6 5 |
莫 不是为我之事

0 7 6 | 5 - | 5 2 | 7 7 6 | 5 - | (6· 5 6 7 |
她在心 为 难。（哪 啊）

2 7 2 5 | 3· 2 7 6 | 5 6 5 | 5· 6 7 6 | 5 6 5) | 0 1 |
可

5 1 | 1 5 6 | 7 6 7 | 1 3 5 | 6· 1 6 5 | 4 - |
敬她 虽然生 在国舅 府，（啊）

(6· 7 6· 7 | 6 5 3 | 6· 7 6 7 | 6 5 3) | 0 5 2 | 7 6 5 |
却好似

(5· 6 7 6 | 5 6 5) | 0 7 | 5· 6 | 7 6 7 |
荷 出 污 泥

0 6 1 | 3· 5 | 6· 1 3 5 | 6· 2 7 6 | 5 - | （下略）
而 不 染。（哪 啊 咗）

〔撂崖子·拉崖子〕，是吸收滕县东山牧羊人所唱的“遛山歌”后形成的一种特殊板式，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句叫“撂崖子”，下句叫“拉崖子”，若只有一个上句就叫“独龙过江”。“撂崖子”的唱腔尾音翻高八度落“$\dot{1}$”音，“拉崖子”有衬词及帮腔，腔尾落“5”音。例如：

选自《大开场》
（常　春、贾　伦演唱　沉　浮记谱）

【摆崖子】

四　六　八　句
压　花　场。（哎　哝）

【拉崖子】

（领唱）后　场　里（呀）　（帮腔）
（哎　嗨　嗨　哝　吔
哝　吔　哎　哎嗨　哎　嗨　哎嗨　哎）　（领唱）请　出
来　俏　姑　娘。（啊　哝）（下略）

〔快板〕，又叫〔紧板〕。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音自由，下句落“$\underset{\cdot}{5}$”音，女腔把旋律拖开，尾音翻高八度落“5”音。例如：

选自《白马驮尸》
（丁金龙　甘彤凤演唱　沉　浮记谱）

【快板】

（男）要　是　打　山　山　就　倒，我　要　是　打　地　地　就　裂。尔
等　们　落　在　我　的　手，砸　他　个　筋　断　骨　头　折。威　风

3 3 | 3 | 5·1 | 6 5 | 3·5 | 6 | 6 | (2 27 | 6 2 | 3217 | 6 5 |
凛凛 赶 下 去，

6523 | 5 | 5) | 7 | 2 | 3 | 3 | 3 54 | 3 | 3 | 3 |
(女)郭 素 贞 (啊)

3 7 | 0 2 | 6·7 | 2 2 | 0 2 | 7 | 5 | 7 | 7 | 7 | 7 27 |
闯 进 了 深 山 我 不 敢 歇。

6 7 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | (下略)
(呀) (嗯)

“柳琴新腔”是新汶煤矿工人薛传训（原为柳琴艺人）1959年参加山东省职工业余文艺会演时编演《越唱心里越快活》所创新曲调，经整理后灌制唱片并广为流传。曲调轻快活跃，充满乐观情绪。例如：

选自《越唱心里越快活》
（薛传训演唱　魏占河记谱）

“柳琴新腔”

(前略) | 2/4 5 #4· 5 | 5 6 | i - | i #454 | 0 35 656 |
(嗨 嗨 嗨 嗨 嗨) 我是唱了

454 5 | 3·2 1 1 | 1 3 222 | i - | i - | i (32 ii |
一 回（哎 嗨 咴 唉 嗨 哎 嗨 嗨 哎）。

3 32 ii | 6162 i ii | 3 33 2321 | 6123 i ii | 5 5 i ii | 5232 i) 5 |
(嗨)

6 65 5 0 | 4565 5 5 | 3 35 5 4 | 6 65 454 | 3332 1 | 3332 1 |
总路线光芒万丈照山河，文化革命红呀红似火，红呀红似火，

0 61 3 3 | 2 32 1 1 | 1 0 45 4 5 | 6 65 4 5 | 2 4 2 0 5 5 | 5 5 5 5 |

我 老薛 摘掉了 文盲 帽儿，欢 欢哪 喜喜 唱个 歌儿 （合）那么 唱个 歌儿

3 · 2 1 1 | 0 3 2 2 | i - | i - | i 0 | （下略）

（哎 嗨 吆 喂 嗨 哎 嗨 哎）。

柳琴的唱腔中，除上述常用的板式之外，还采用了一些杂曲，如〔哭迷子〕、〔四不象〕、〔爬山虎〕等。并从戏曲中借用了一些板式，例如把节奏拖开的〔散板〕；为便于插入说白的〔压板〕；速度平稳的〔二六板〕；由快速而转向慢速的〔吊板〕；给人以终止感觉的〔锁板〕和〔闸板〕等。

柳琴的伴奏音乐主要有前奏过板和随腔伴奏两部分。前奏部分习称"过板"或"闹场"。例如：

大 过 板

1 = G

常 福演奏
贺 喜记谱

2/4 (3 · 5 3 2 | 1 16 1 | 6 · 1 5 6 | 1 16 1 | 1 · 2 3 5 | 2 3 2 1 |

6 2 7 6 | 5 6 5 | 3 · 1 2 3 | 1 · 3 2 1 | 6 2 7 6 | 5 6 5 |

4 · 5 6 5 | 4 - | 5 2 5 6 | 4 - | 4 · 5 6 i | 5 · 6 3 2 |

1 · 2 3 5 | 2 3 2 1 | 6 5 3 2 | 1 6 1 | 6 · 1 6 1 | 2 21 2 |

3 1 2 3 | 1 · 3 2 1 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 3 1 2 3 |

渐慢

1 · 3 2 1 | 6 2 7 6 | 5 6 5 | 7 5 6 | 7 2 7 6 |

5 5 | 6 5 2 3 | 5. 6 | 5 1 2 3 | 5 -) ‖（下接唱略）

随腔伴奏部分，一般是在唱腔进行的同时，或随腔轻托，或以简单的音型支撑填空，而在唱腔的尾句或中间的顿逗之处，则加大音量演奏摹拟性的过门或填充小过门。

柳琴的演唱，通常是用一把柳琴和梆子伴腔。一般是男操柳琴女敲梆子"双档"走场对唱。二十世纪三十年代以来，有的加进了锣鼓，男女稍加妆扮演唱时，则有了专职的柳琴和锣鼓伴奏人员。

柳琴是因其状如柳叶而得名，又名柳叶琴、土琵琶，皆系艺人自己制做。柳木为底，桐木蒙面，两根琴弦的定音是"5 — 2"，演奏时在中指上套以竹管指帽弹拨。

三弦平调音乐　　三弦平调音乐是以〔三通鼓〕和〔凄凉调〕为基础，吸收地方戏曲和姊妹曲种的唱腔旋律发展而成的。所受地方语音和姊妹艺术的影响不同，在音乐唱腔的旋律变化和调腔方法上也有所不同。鲁中南山区的泰安、蒙阴、泗水、费县一带以高庆平为代表，因受花鼓、拉魂腔的影响在唱腔上偏重缠绵抒情。鲁南的临沂、郯城、日照、十字路一带以侯洪康为代表，受淮调、岭儿调和淮海大鼓的影响，在唱腔上具有韵味醇厚、旋律多变的特点。鲁西南的济宁、菏泽、邹县一带以葛庆喜、马德仲为代表，受梆子戏和山东梆子的影响，其唱腔则明显带有粗犷奔放特点。

三弦平调的唱腔音乐属板腔体，上下句结构，上句多落"1"音，下句则落"5"音，多为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）。随着感情的发展，唱腔速度产生变化，并相应带来唱腔旋律的伸展或紧缩。有〔起板〕、〔平板〕、〔慢平板〕、〔快平板〕、〔压板〕、〔锁板〕等。

〔起板〕，是在开书之前的半句唱腔，大都是在定场诗的后面干起，速度较为平稳缓慢。例如：

选自《杨广下扬州》
（马德仲演唱　沉　浮记谱）

【起板】
サ) 0 (‖: (5/1 5/1 55/11 5/1) :‖) 0 (‖: (5/1 5/1 55/11 5/1) :‖

（白）说的是：伍列上中下，才分天地人。

) 0 (‖: (5/1 5/1 55/11 5/1) :‖) 0 (‖: (5/1 5/1 55/11 55/11) :‖

八卦生父子，五行定君臣。

)0(　　(5 i)　　)0(　(5/1) | 1/4 1 2 |

四句言罢，听我带领丝弦奉敬一回　　慢慢地　　道

3 | 7 | (5) | 6 | 6 0 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 3 | 3 | (下略)

来！

还有一种〔起板〕是不带定场诗而直接起唱时使用的，前有一个虚字引腔，后有一个虚字拖腔，然后转入〔平板〕。例如：

选自《小两口争灯》
（高庆平演唱　李希义　秦守义记谱）

【起板】

(前略) | 1/4 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 6 1 | 2 | 2 | 5 3 |

(啊)　　言　的　是

2 7 | 7 6 | 6 5 | 5 | 6 7 6 | 5 | 5 | 3 | (下转【平板】略)

(啊)

〔平板〕，它是三弦平调中使用最多的板式，唱词基本为七言上下句式。唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音以“1”为主，下句落“5”音。但中间常有调式的转换，因而上句落音变化较多。在表现激烈争斗场面时速度加快，把旋律铺开，犹如紧打慢唱的散板。在表现人物对话及情节表述时，速度缓慢平稳。〔平板〕的上下句甩腔较少，过门亦较短小。但段落结尾处常有大甩腔。例如：

选自《古城会》
（侯洪康演唱　王　力记谱）

【平板】

1/4 3 | 3 | 3 | 2 | 2 3 | 3 | 0 2 | 2 | 7 0 | 3 1 |

昨　晚　上　得　柬　　灯　前　报，　大

2 | 2 | 3 2 3 | 5 | 5 | 3 2 | 7 2 | 7 | 6 | 7 6 |

哥　三　弟　有　消　息。

5 | 5 0 | 7 6 | 5 6 | 7 | 6 | 0 | 2 | 5 | 6 |
（呀） 特 请 皇 嫂 乘 车 辇，

6 | #4 | 3 | #4 | 6 | 2 | 3 | 5 | 5 | （下略）
千 里 寻 兄 在 此 时。

〔慢平板〕，是在〔平板〕基础上把速度放慢，几乎每句都加拖腔，上下句落音规律与〔平板〕相同，唱词既可用七字句也可用十字句。适于表达哀怨、悲叹的情绪。例如：

选自《唐王探病》
（刘宪平演唱 沉 浮记谱）

【慢平板】
（前略）1/4 i | i | i | 5 | 3 | 6 | 6 | 6 i | 5 |
唐 王 爷 坐 车 辇

5 6 | 5· 6 | 3 2 | 1 | 1 6 | 1 | 1 (1 1 | 5 5 | 1 | 1) |

3 | 3 | 3 | 6 | 5 | 5 | 5 3 | 2 | 2 | 2 (5 5 |
来 得 好 快，

1 1 1 | 1 2 | 5 5 | 1 | 1 | 1) | 5 | 5 | 5 | 5 |
霎 时 间 来

1 | 5 | 5 3 | 2 | 2 6 | 1 | 1 | 1 (1 1 | 5 5 | 1 |
到 了

1) | 3 | 3 | 3 | 5 | 7 | 7 | 6 | 6 | 3 |
国 公 府 门。

5 | 5 | 5 (5 5 | 1 1 | 1 2 | 5 5 | 1 | 1 | 1) | 3 |

小

3 | 3 | 2 7 2 | 5 | 5 | 0 | 6 | 5 | 5 | 6 |

秦 山 接 万 岁 把 府 门 进，

5 3 | 2 | 2 | 2 | 2 7 | 7 (1 1 | 1 2 | 5 5 | 1 | 1 |

1) | 5 | 3 | 3 | 3 6 | 3 | 3 | 3 | 6 | 3 | 3 | 5 |

唐 王 爷 走 进 了 病 人 房 门。

7 | 7 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

〔快平板〕，比慢平板的速度稍快，上下句落音规律及唱词句式均与〔慢平板〕相同，上下句都少有拖腔。适于表达对话或述说。例如：

选自《唐王探病》
（马德仲演唱　沉　浮记谱）

【快平板】

（前略）$\frac{1}{4}$ 5 | 4 | 5 | 5 | 5 5 | 3 | (0 1 1 | 1 2 | 5 5 |

胡 敬 德 听 此 言

1 | 1) | 5 | 5 | 5 | 7 | (0 1 1 | 1 2 | 5 5 | 1 |

有 本 上 奏，

1) | 3 | 3 | 3 3 | 3 6 | 3 | 0 | 1 | 1 | 1 |

尊 一 声 我 的 主 有 道 明

5 | 5 (1 1 | 1 2 | 5 5 | 1 | 1) | 5 | 5 | 5 | 5 |

君。 臣 得 病 君

5 5 | 6 | 6 5 | 3 | 0 | 0 | 3 | 3 | 3 | 5 |

去看　难进臣府，

5 3 | 2 | 2 7 | 7 | 0 | (5 | 5 | 1 | 1) | 6 5 |

（啊）　子得

5 | 5 | 5 | 5 | 3 5 | 5 | 0 | 0 | 0 | 5 |

病父去看　难

3 | 5 | 3 | 3 | 3 7 | 7 | 6 | 5 | 5 | （下略）

进房门。

〔压板〕，亦称〔哑板〕。用于情绪的转换处，在快平板的行进中突然把节奏放慢而加一较长的拖腔，然后转为深沉情绪。例如：

选自《杨广下扬州》
（马德仲演唱　沉　浮记谱）

【压板】

（前略）1/4 5 | 3 | 3 5 | 5 | 5 | 5· i | 6 | 3 | 3 | 3 |

挖地　三尺

3 3 | 2 1 | 5 | 5 3 | 2 | 0 | 2 | 2 | 2 | 2 |

可是没有水，（呀　哎）

0 | 5 | 0 | 1 | 1 0 | 7 | 7 0 | 0 6 | 0 5 | 5 | 5 | 5 |

5 | 5 | 5 3 | 3 ‖: (0 6 | 6 3 | 5 | 5 | 0 | 6 | 5 |

（白）这个小昏王可是什么孬点子都想的出来呀！

0 :‖ 2 2 7 | 6 5 | 0 i 2 | 6 5 | 3 6 | 5 5 | 0 i i | i 2 | 0 5 | i |

i) | 5. 3 | 5 | i | i 6 | 5. 6 | 5 3 | 2 | 2 7 | 0 | 0 63 |
叫 黎 民 泼

5 5 | 5 5 | 3 5 i | 3 | 3 | 3 | 3 2 | 1 1 | 3 5 |
上 些 谷 黍 稷 米 和 香

7 | 7 5 | 6 | 6 | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | (下略)
油。 (啊)

〔锁板〕，又叫“住板”或“煞板”，是唱段结束句的名称。一般是在快平板的进行中嘎然而止。此种〔锁板〕由于有转调现象，尾音落“2”音。例如：

选自《古城会》
（侯洪康演唱 王 力记谱）

【锁板】
(前略) | 1/4 0 | 2 | 6 | 1 | 2 | 2 | 2 | 6 | 2 |
这 就 是 古 城 相 会 一

2 | 6 | 2 | 2 | 6 | 2 | 6 | 2 | 2 ‖
节 事， 留 下 英 名 万 古 提。

三弦平调的伴奏音乐可分为两个部分，一是在开书之前所进行闹场式的演奏，艺人称之为“缠头”，起到邀集听众的作用。二是随腔伴奏及大小过门。

闹场式的“缠头”有长短之分，不同的艺人有不同的演奏方法。例如：

大 缠 头

1 = A

葛庆喜演奏
沉 浮记谱

1/4 5 | 5 | 0 55 | 6 6 | 5 6 | 5 3 | 0 55 | 6 i | 5 5 | 5 5 |

5 22 | 2 7 | 6 6 | 0 5 | 3 55 | 6 5 | 3 55 | 6 5 | 5 5 | 5 5 |

6 61̇ | 2 3 | 5 5 | 5 0 | 1̇ 1̇1̇ | 1̇ 5 | 1̇ 5 | 1̇ 5 | 0 5 | 0 1̇ |

2̇ 2̇2̇ | 6̇ 3̇ | 2̇ 2̇2̇ | 6̇ 3̇ | 2̇ 2̇2̇ | 2̇ 2̇2̇ | 2̇ 2̇2̇ | 2̇ 2̇2̇ | 5̇ 5̇ | 5̇ 5̇ |

3̇ 1̇1̇ | 1̇ 3̇ | 2̇ 3̇5̇ | 2̇ 2̇ | 6 5 | 3̇ 2̇ | 1̇ 1̇1̇ | 1̇ 1̇ | 0 2̇ | 1̇ 0 |

6 67 | 6 5 | 6 67 | 6 5 | 3 5 | 6 2 | 5 5 | 5 3 | 6 5 | 2 3 |

5 55 | 5 3 | 6 5 | 2 3 | 5 55 | 5 0 | 0 5̇5̇ | 5̇ 3̇ | 0 5̇3̇ | 5̇ 3̇ |

2̇ 3̇3̇ | 2̇ 3̇3̇ | 2̇ 2̇2̇ | 2̇ 2̇2̇ | 0 5̇ | 3̇ 3̇ | 0 5̇ | 3̇ 3̇ | 0 5̇5̇ | 2̇3̇2̇1̇ |

2̇3̇2̇1̇ | 6 65 | 45 6 | 5 5 | 5 5 | 0 66 | 5 5 | 0 66 | 5 5 | 0 66 |

5 66 | 5 66 | 5 66 | 5 66 | 5 61̇ | 3 33 | 3 33 | 3 33 | 3 33 | 0 66 | 5 5 |

0 66 | 5 61̇ | 3 23 | 5 | 1̇ 1̇1̇ | 1̇ 1̇ | 5̇ 5̇ | 0 3̇ | 2̇ 0 | 0 6̇ | 5̇ 5̇ |

0 3̇ | 2̇ 0 | 1̇ 1̇1̇ | 3̇ 7 | 6 66 | 6 5 | 1̇ 2̇ | 6 63 | 5 55 | 5 3 | 6 65 |

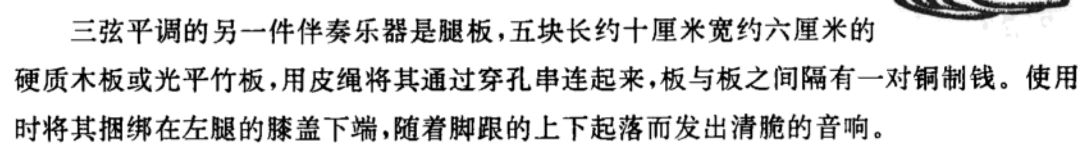
2 3 | 5 5 | 5 1̇ | 6 65 | 2 3 | 5 5 | 5 1̇ | 3 | 3 | 3 | 3 |

5 | 5 | 5 | 5 | 5 61̇ | 5 5 | 0 5̇5̇ | 5̇ 3̇2̇ | 1̇ 1̇1̇ | 1̇ 0 | 2̇ 2̇ |

2̇ 2̇ | 6 67 | 6 5 | 3 35 | 65 3 | 5 | 0 i̇ | 6 65 | 2 23 | 5 0 ‖

随腔伴奏音乐，一般是在唱腔进行时或随腔轻托，或以简单的音型与唱腔相互照应。在唱腔的尾句或唱词的句逗之处，则随着感情的不同而弹奏长短不同的过门。

三弦平调的主要伴奏乐器是三弦。大、中、小三种型号均有应用。弹拨的指甲亦有所不同，有的是骨制指甲，有的是金属指甲，也有人用竹制拨子，还有的利用手指甲进行弹奏。



三弦平调的另一件伴奏乐器是腿板，五块长约十厘米宽约六厘米的硬质木板或光平竹板，用皮绳将其通过穿孔串连起来，板与板之间隔有一对铜制钱。使用时将其捆绑在左腿的膝盖下端，随着脚跟的上下起落而发出清脆的音响。

南城调音乐　　南城调音乐是在原盲人调基础上与当地流行的时调相结合发展而成的。

南城调的唱腔音乐属板腔体。常用板式有〔慢行板〕、〔快行板〕、〔煞板〕。在曲目中的具体结构形式是：由〔慢行板〕起唱并反复运行，速度逐渐加快后转入〔快行板〕，再回〔快行板〕转〔煞板〕结束。

〔慢行板〕，又叫"慢平板"、"慢行腔"，唱词为七言上下句式。唱腔为无眼板（$\frac{1}{4}$拍），上下句结构，上句落"1"音，下句落"5̣"音，上下句都有拖腔，节奏舒缓适于抒情。例如：

选自《蝇子抱饭粒》
（赵文生演唱　刁维常记谱）

【慢行板】

（前略）| $\frac{1}{4}$ i̇ | 6. i̇ | 6 | 3 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 |
初　三　（啊）十　三

3 | 0 | 2 | 2 | 3 2 | 2 7̣ | 2 | 2 | 2 | 2 |

（2 2 | 5̣ 3 | 2 | 2）| 6 | 3 3 | 3 | 3 | 5 3 | 5 |
（哎）（咱 们）二　十　三，

5 3 | 3 2 | 1 | 1 | 2 1 | 5̣ 6̣ | 1 | 1 | 1 | 1 |
（来）

1 | 1 | (1 1 | 5 6 | 7 2 2 | 5 | 2 | 2) | 6 | 3 |
小 两

5 | 5 | 5 | 5 | 5 | (3 3 | 2) | 3 | 5 | 7 |
口 吃 饭 （哎） 又 把

7 0 | 3 | 2 | 2 7 | 7 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 |
门 来 关。

5 | 5 | (5 2 | 5 | 5 2 | 5 2 | 5 2 | 5 3 | 5 3 | 2 | 5) |

6 i | 5 | 6 | i | 3 | 5 | 5 | 5 | 6 | 5 | 3 |
窗 户 棂 里 （呀） 全 都

5 | 3 | 2 | 3 | 1 | 1 | (5 3 | 2 | 5) | 5 | 5 3 |
堵， 旮

3 | 5 0 | 6 | 5 | 3 | 5 | 7 | 2 | 3 | 2 | 2 7 |
旮 旯 旯 堵 个 严。

7 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

〔快行板〕，又叫“快平板”、“快板”、“紧板”。在〔慢行板〕的基础上将速度加快，旋律简化、拖腔缩短。例如：

选自《蝇子抱饭粒》
（赵文生演唱　刁维常记谱）

【快行板】

（前略） $\frac{1}{4}$ 6 | 6 | 0 | i | 6 | 5 | 5 | 3 | 5 | 3 |
家 中 佳 人 发 了

2 | 3 | 1 | (3 | 2 | 2) | 5 | 3 | 5 3 | 5 | 6 |

闷， 差 了 人

5 | 5 3 | 5 | 7 | 2 | 3 | 2 | 7 | 7 | 6 | 5 |

去 送 盘 缠。（来）

5 | 5 | 5 | (5 5 | 5 | 5 | 5 5 | 3 | 2 | 2) | 5 |

盘

3 | 5 | 3 | 7 | (3 | 2 | 2) | 7 | 0 | 6 | i |

缠 钱 卖 了 足

i | 3 | 5 | 5 | 6 | 5 | 3 | 2 | 3 | 1 | 1 |

够（啊） 四 十 亩 地，

(3 | 2 | 2) | 5 | 3 | 5 | 5 | 6 | 5 | 3 | 5 |

没 找 着 蝇 子 在

7 | 2 | 3 | 2 | 7 | 7 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

那 边。（来）

〔煞板〕，又叫“锁板”、“住板”、“收板”。多用于曲目的结尾处，或在唱腔暂停以便插入说白处。词格和上下句落音均与〔快行板〕相同。例如：

选自《蝇子抱饭粒》
（赵文生演唱 刁维常记谱）

【煞板】

（前略）| 1/4 3 | 5 | 7 | (3 | 2 | 2 | 5) | i | 7 |

上 场 来 一 言

5 | 5 | 3 | 5 | 3 | 3 | 2 | 3 | 1 | 1 |

念 罢 小 调 子 段，

(3 | 2 | 2) | 5 | 3 | 5 | 7 | 7 | 7 | (3 |

论 听 来

2 | 2) | 5 | 5 | 3 | 5 | 6 | 6 | 5 | 5 |

三 弦 一 响 咱

渐慢

7 | 2 | 3 | 2 | 7 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 0 ‖

开 正 篇。

南城调的伴奏音乐，主要有作为唱腔前奏的“开场”和随腔伴奏两部分。属“开场”类的有〔开门子〕、〔斗鹌鹑〕、〔狮子滚绣球〕等。例如：

狮子滚绣球

赵文生演奏
刁维常记谱

1 = C

1/4 (2 | 2 | 2 55 | 5 2 | 0 66 | 5 2 | 0 66 | 5 2 | 0 66 | 5 66 |

5 5 | 5 5 | 2 5 | 5 6 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 | 1 1 |

1 1 | 1 2 | 5 55 | 1 1 | 0 2 | 5 55 | 1 1 | 1 2 | 5 55 | 1 1 |

0 3 | 5 3 | 2 2 | 2 3 | 5 53 | 2 2 | 2 3 | 5 53 | 2 2 | 0 5 |

5 5 | 5 5 | 5 5 | 5 5 | i 1 | i | 1 1 | i i2 | 3 i | 2 3 |

i 1 | i 22 | 3 i | i 1 | i ii | 2 5 | i ii | 2 5 | i 22 | 5 i |

0 3 | i 1 | i ii | 2 5 | i ii | 2 5 | i 22 | 5 i | 0 3 | i 1 |

1 5 | 5 6 | 5555 | 5 6 | 5 5 | 5 33 | 3 3 | 2 7 | 2 22 | 5 6 |

5 3 | 3 6 | 5555 | 5 1 | 5 3 | 2 7 | 2 0 | 5 54 | 3 2 | 0 5 |

3 2 | 5 55 | 5532 | 1 6 | 1 1 | 1 2 | 3 33 | 2 33 | 2 7 | 6 6 |

7 76 | 5 3 | 5 4 | 0 66 | 5 4 | 0 66 | 5 4 | 0 66 | 5 5 | 6 1 |

6 5 | 4 4 | 4 3 | 4 5 | 6 6 | 5 6 | 5 3 | 2 2 | 3 2 | 1 11 |

1 5 | 1 11 | 5 3 | 2 3 | 2 2 | 6 5 | 3 2 | 1 5 | 1 7 | 6 5 |

渐慢

2 3 | 5 0 | 5 77 | 6 5 | 2 3 | 5 0 | 5 77 | 6 5 | 2 3 | 5 0 |

5 55 | 1 1 | 1 2 | 5 6 | 7 22 | 5 3 | 2 | 2 3 | 2) ‖ （下接唱）

随腔伴奏部分，一般是在唱腔进行的同时或随腔轻托，或以简单的音型支持，在唱腔的句尾或句子中间的顿逗处加大音量演奏过门。

南城调的伴奏形式是：演唱者怀抱三弦，腿上缚着节子，脚蹬梆子并带动小锣，后因携带不便，伴奏乐器只用三弦、节子、梆子等三件。

谷山调音乐　谷山调音乐是三弦平调传至阳谷境内，与当地的民歌相结合，并采用阳谷方言演唱后形成的。

谷山调的唱腔音乐属板腔体。有〔平板〕、〔紧板〕两个主要板式，均为有板无眼。在一个唱段中的具体结构方式是：先由〔起腔〕开始，然后以速度较慢的〔平板〕反复演唱，随着速度加快而转入〔紧板〕，在此中间可插入〔扬腔〕、〔叹腔〕、〔花腔〕等不同唱法，最后以〔收腔〕结束。

〔起腔〕，又称〔起板〕。它是在开书前的半句垫唱，有板无眼，落音较为灵活。例如：

选自《唐王探病》
（孔宪明演唱　钧　户　学　利　建　国记谱）

【起腔】
（前略）1/4 0 5 #4 | 5 5 | 3. 2 | 3
说　的　是

又如：6 5 | 6. 1 | 4 5 | 5
说　的　是

〔平板〕，虽有〔慢平板〕、〔快平板〕之分，但仅是在速度上稍有不同，旋律上则完全一样。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句结构，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音较灵活，下句落"5"音。是谷山调中的基本板式。例如：

选自《唐王探病》
（孔宪明演唱　钧　户　学　利　建　国记谱）

【平板】
（前略）| 1/4 0 5 | 5 5 | 2 3 | 3 3 | 3 | (2 2) | 0 3 5 | 3 | 5 6 | 6 |
唐　天子　坐金　殿　睁　睛　闪目，

1 | 1 | 1 | 1 | 1 | 1 (6 | 1 1 | 6 | 6 | 6 | 3 |

2 3 2 2 | 1 1 | 0 6 | 1 1 | 5 6 | 1 5 5 | 2 6 | 1 5 | 5 6 | 1 5 |

1 1) | 0 3 | 3 3 2 | 1 2 | 5 | 3 | 3 | 3 | 3 | 0 3 |
观　三 才　瞧 八　宝　和

3 3 | 3 | 5 7 | 7 | 6 | 6 | 6 | 5 | 3 (6 | 7 6) |
文 武　群　臣。

5 | 5 | 5 | 5 | 5 | (6666 | 6765 | 3 6 | 5 0 | 3 5 |
（嗯）

0 6 | i i | i 6 | 0 2 | 5 3 | 2222 | 5 3 | i 2 5 | 2 2) |（下略）

〔紧板〕，又叫〔快板〕、〔流水板〕。在〔平板〕基础上将速度加快，少有拖腔。有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音灵活，下句落“5”音，多用于激烈紧张之处。例如：

选自《唐王探病》
（孔宪明演唱　钧　户　学　利　建　国记谱）

【紧板】

（前略）| $\frac{1}{4}$ 0 3 | 3 3 | 3 2 | 3 (3 | 2 2) | 0 3 | 3 2 | 7 2 | 2 (3 |
想当初临潼山　杨广排战，

2 i | 5 i) | 0 3 | 3 3 | 3 | 0 7 | 7 2 | 5 | 2 7 | 7 |
临潼山救老主那是为

6 | 5 | 5 (7 | 6 5 | 3 66 | 5 5) | 0 5 | 2 3 | 6 5 | 6 |
臣。　到后来虎敬德

2 7 | 2 3 | 6 (77 | 6 5 | 3 5 | 6 6) | 0 5 | 5 6 | i i | i 0 |
灭臣之意，　打三鞭还两锏

(5 i | 5 i) | 0 3 | 3 | 2 | 2. 3 | i | i 6 | 6 |（下略）
各争乾坤。

〔扬腔〕，又叫〔高腔〕，多是在情绪激昂之时所使用，一般是在上句的尾部将旋律升高，并伴一较长的拖腔。例如：

【扬腔】

（前略）$\frac{1}{4}$ 0 7 2 | 7 7 | 7 7 | 4 | 4 3 | 2. 3 | 5 7 |
唐王爷听此言

2̇ | 2̇ | 2̇ | 2̇ (7 | 2̇ 2̇ 2̇ | 6 7 | 2̇ 5 | 6 7 | 2̇ 2̇) |

5̣ 5̣ | 5 7 | 7 5̣ | 3̇ | 2̇ | 7 | 6 6 | 6 | 6 | （下略）

龙 心 大 怒， （哇）

〔叹腔〕，又称“悲腔”、“哭腔”，多是在悲叹哀怨的情绪中使用。一般是在情绪转折的第三句处把旋律压低运行，并伴有较长的拖腔。例如：

【叹腔】

（前略） | 1/4 0 6 | 6 3 | 6 6 | 5 | 6 6 | 5 | 2̇ | 3 | 3 5 | 6 |

你 的 父 身 得 病 那 房 所 养，（哎）

7 6 | 5 7 | 6 | 6 6 | 5 | 6. 7 | 5. 7 | 6 0 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

〔收腔〕，又叫“住腔”、“锁腔”，即休止停顿之意，多用于段子的结尾或插白述说之前。例如：

【收腔】

（前略） 1/4 0 3 | 3 5 | 6 6 | 3 | 6. 5 | 6 5 | 0 5 | 5 5 | 3 3̇ | 3̇ 3̇ | 2̇ |

臣 探 君 君 探 臣 一 个 小 段， 流 落 到 世 间 以 上

2̇ 0 | 3 7 | 7 6 | 2 | 2 | 2 | 2 4 | 5 | 5 | 5 | 5 0 ‖

传 留 万 春。

谷山调的伴奏音乐主要有用于演唱之前的“开场”和随腔伴奏两个部分。“开场”是为了招徕听众和稳定书场情绪，“开场”的长短由演员视情况而定。随腔伴奏部分，一般是在唱腔进行时随腔演奏，或以简单的音型支持，在唱腔的句尾、句子中间的顿逗处加大音量填充过门。

谷山调的演出，原是盲艺人怀抱三弦，脚缚腿板，自弹、自击、自唱。二十世纪五十年代后，以木鱼替代了腿板，并加进了以扬琴、琵琶等乐器为主的小乐队。

鼓儿词音乐　鼓儿词音乐是在读书人吟诵诗词音调的基础上与民间小曲〔翠莲调〕相结合，又吸收了渔鼓、花鼓、拉魂腔某些旋律和润腔方法而逐渐形成的。

鼓儿词的唱腔音乐结构属板腔体，主要有〔起板〕、〔平腔〕、〔扬腔〕、〔快扎板〕等。在演唱时先由〔起腔〕以散板或中慢速无眼板起唱，下接〔平腔〕，有时在其中插入〔扬腔〕或〔快扎板〕，最后以〔落腔〕收束。

〔起腔〕，又称“起板”，用于定场诗后或某些段落开始起唱之处。唱词为三、四、三的十言上下句式。唱腔是上下句体，有散板及有板无眼（$\frac{1}{4}$拍）两种，上句落音较自由，下句落“1”音，并常有拖腔。例如：

选自《三国纲序》
（满秀殿演唱　任瑞炎记谱）

【起腔】
サ 1. 1 71 1 - 2 2 5 5. 3 2 1 1 6 - | 6 6 6 - 66 6. i
言 的 是 龙 争 虎 斗 几 时 休， 那 一 些 山川 草

6. 5 3 - | 1/4 3 | 5 | 3. 5 | 2 1 | 1 | 1 | 1 | 1 | （下略）
木 尽 含 羞。

选自《名利二字莫强求》
（陈兴芳演唱　韩承祥记谱）

（前略）| 【起腔】1/4 2 | 3. 5 | 3 2 | i. 6 | i | i | i | 0 | 7 | 3 | 7 |
唱 的 是 人 生

6 | 6 | 6 | 3 | 3 | 3 | 3 | （冬 | 扎）| 5 | 5 6 |
世 上 似 蜉

6 76 | 5 | （扎 | 冬 | 扎）| 3 | 7 2 | 7 6 | 5 3 | 7 | 6 |
蝣 看 起 来 名 利

3 5 | 5 | 5 6 | 7 2 | 7 | 6 | 5 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）
二 字 莫 强 求。（哼 啊）

〔平腔〕，亦称“平板”，是鼓儿词中最多用的一种板式。唱词为三、四、三的十言上下句式，常有增字。唱腔为上下句体，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上句大都落“3”音，下句落“5”音。下句后常有个虚词拖腔。例如。

选自《封神演义》
（徐　佩演唱　韩承祥记谱）

【平腔】

（前略）| $\frac{1}{4}$ 3̇ | 3̇ | 3̇ | 3̇ | 3̇ 2̇ | i̇ | i̇ 6 | 7 | 7 |
蓝 秀 英 坐 马

7 | 6 7 | 6 | 6 | 3 | 3 | （扎 | 冬 | 扎）| 3 |
端 刀 用

i̇ | 3 | （扎 | 冬 | 扎）| 6 | 6 7 | 6 | 5 | 3 |
目 观， 打 量 着 黑

5 | 7 | 6 7 | 5 7 | 7 6 | 6 | 6 5 | 5 | 5 5 | 5 |
水 潭 中 得 道 的 仙。（吭 啊）

5（冬 | 冬 | 冬 | 扎 冬 | 扎 冬 | 冬 | 冬 | 扎 | 冬 | 扎）|

0 3̇ | 3̇ | 3̇ 3̇ | 3̇ | 3̇ 2̇ | i̇ | i̇ 6 | 3̇ | 7 | 7 6 |
只 见 （哟）她 这 凛 凛 的

6 | 0 6 | 6 | 3 | 3 | （扎 | 冬）| 6 | 6 i̇ | 3 |
身 材 七 尺 半，

3 | （扎 | 冬）| 6 5 | 6 | 3 5 | 5 | 5 6 | 6 i̇ | 6 |
杨 柳 腰 坐 在 了 仙

6 | 7 6 | 6 6 | 7 6 | 6 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

鹤 迎 风 旋。（吭 啊）

〔扬腔〕，亦称“高腔”。在〔平腔〕的基础上突然翻高并拖长，以表达情绪激昂或哀叹悲伤。例如：

选自《名利二字莫强求》
（陈兴芳演唱 韩承祥记谱）

【扬腔】

（前略）| 1/4 7 | 7 7 | 7 | 7 | 7 | 7 | i | 2 | 7 2 |

有 福 的

7 6 | 7 | 7 | 7 | 7 | 2 | 7 | 7 | 5 | 4 5 |

富 贵 天 生

3 | 3 | 3 | 3 |（冬 | 扎 | 冬）| 3 5 | 3 5 | 3 |

早

3 | 3 | 3 | 3 | 3 2 | 3 5 | 7 | 7 i | 2 |（扎 |

成 就，

冬 | 扎）| 0 7 | 2 | 2 | 2 2 | 3 | 5 3 | 2 | 7 |

无 福 的 枉 劳 心 机

0 7 | 7 6 | 7 2 | 3 | 3 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | （下略）

一 世 休。

〔快扎板〕，在一大段词句中不加拖腔，也不加较长的过门，仅用一两下鼓板垫出气口，速度较快。常使用于激烈紧张的情绪。例如：

选自《三国纲序》
（满秀殿演唱　任瑞炎记谱）

【快扎板】

（前略）| 1/4 X | X | X | 0 5 | 5 5 | 5 2 | 3 5 | 0 | 3 | 3 5 |

那 曹 贼 雄 兵 倒 有 八 十

2 1 | 6 | 6（冬 | 扎）| 6 | 6 | 3 | 0 | 3 | 5 6 | 6 |

多 万， 长 枪 将 一 股 子 勇

5 | 6 | 1 | 3. 5 | 2 |（冬 | 扎）| 6 | 4 6 | 5 | 0 |

气 贯 斗 牛。 枪 到 处

6 | 6 5 | 4 6 | 5 | 3 | 3 5 | 6 | 6 i |（冬 | 扎）| X |

曹 贼 的 战 将 落 了 马， 宝

X | X | 0 | 5 5 | 6 | 5 | 6 | 1 | 3 | 2 |（下略）

剑 到 人 头 滚 地 血 水 流。

〔落腔〕，又称"收腔"或"锁腔"，多用于中间停下唱来进行道白或整个唱段结束处。例如：

选自《封神演义》
（徐佩演唱　韩承祥记谱）

【落腔】

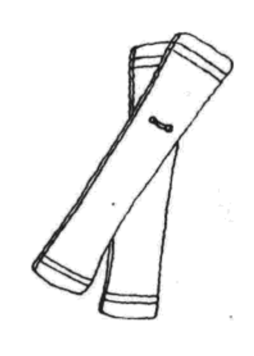
（前略）| 1/4 6 | 6 | 5 | 6 | 0 7 | 7 6 | 5 6 | 6 | 2 |

就 是 这 奴 家 看 着 我

2 | 3 | 3 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 | 5 0 ‖

也 馋。（吭）（扎冬 冬 扎 冬 扎）

鼓儿词的伴奏乐器只有一面扁形书鼓和木制手板。书鼓的大小形状与京韵大鼓、西河大鼓所用小鼓相同,用一顶端弯曲的竹条敲击。手板是用檀木等硬质木材制做,有两叶板和三叶板两种类型,两叶板上下各一;三叶板是上边两叶缠在一处,尺寸略小于两叶板。板与鼓使用于起唱之前以及演唱的中的过门。过去虽有"五鼓三板"之说,但根据情绪的不同而有所发展变化。每小节击板一下,鼓多在板后敲击或与板同击。长则有三十二小节之多,如: | 冬 | 扎冬 |



冬 | 冬冬 | 扎冬 | 扎冬 | 冬 | 冬 | 扎 | 扎 | 扎 | 冬 |

扎 | 扎 | 扎 | 冬 | 冬 | 扎冬 | 冬 | 扎冬 | 扎冬 | 扎冬 |

冬 | 扎 | 冬 | 扎冬 | 扎 |;短则只有两小节,仅起到点明句逗和供演员换气的作用。

山东清音音乐 山东清音音乐是在〔大清腔〕和〔曲溜子〕两支曲牌的基础上吸收三弦平调及花鼓等说唱音乐因素发展而来的

山东清音的唱腔音乐结构属板腔体。由〔大清腔〕和〔曲溜子〕两种基本腔调及其所派生的〔评头〕、〔小清腔〕、〔串子〕、〔溜子〕、〔彩腔〕等五种腔调组成,在唱段中的具体组联方式是:由〔评头〕以中速起唱,下接〔大清腔〕的多次反复,然后速度逐渐加快而转入〔曲溜子〕,中间还可插入〔小清腔〕、〔彩腔〕、〔溜子〕等,最后转入快速的〔串子〕,直到落板结束。

〔评头〕,唱词为十言或七言上下句式。唱腔为上下句结构,一板三眼($\frac{4}{4}$拍),闪板起唱,尾音落在板上,上句落"5"音,下句落"1"音。多用于唱段的开头处。例如:

选自《刘伯温辞朝》
(宗世朴演唱　刘　翚记谱)

【评头】

$\frac{4}{4}$ 0 i i i 5 3 i | 3. i 6 3 5 - | 3 43 2 - - | 3. 2 3 - - |
洪武爷坐　南　京　　　　(哎　　　　哎

(6 5 1 2 3 6i 5 3) | 2 - - - | 2 - 2 2 | 6. 6 6 3 i 6 6 |
哎　　　　哎　哎)风　调　雨　顺,

5. (35 i. i i i | 7. 2 6 6 6i 3 2 | 5) 6 6 5 5. 6 5 | 5. i 3 - - |
普　天下　干　　戈　息

2 32 1 - - | 2 - 2 (6 3 5 | 2) 5 3 5 6. i 4 3 | 2. 3 5356 3 2 32 |
黎 民安 康。

1 - - - | （下略）

〔大清腔〕，是山东清音中使用最多的一种板式，唱词为七言上下句式，并有增字。唱腔为上下句结构，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），上句多落“3”音，下句多落“1”音，有时亦落“5”音。例如：

选自《买嫁妆》
（徐 英 李 峰演唱 纪 民记谱）

【大清腔】

（前略） | 0 3 5 6 5 | $\frac{4}{4}$ i i 0 i 67 6 5 | 5 35 3 2 5 1 2 |
（那 个）百 货 商 店 人 喧 嚷，

3 (i 6 5 3532 1612 | 3) 6 i 3 5 | 6. i 6 5 0 35 3 2 | 7. 2 6 76 5 (5 2 3 |
柜 台 外 边 围 着 一 位 姑 娘。

5) 2 6 i 2 7 6 5 | 6. 5 6 6 0 i 6i65 | 3 (i 6 5 3532 1612 |
顾 客 们 你 拥 我 挤 我 挤 你 拥 不 相 让，

3) 6 i 6 5 6. i 3 5 | 6i65 4 3 2 3 5 6i | 3 2 32 1 - | （下略）
争 着 去 看 一 位 姑 娘 买 嫁 妆。

〔小清腔〕，由〔大清腔〕紧缩而成。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落“3”音，下句落“1”音。例如：

选自《庆端阳》
（宗世朴演唱 刘 羣记谱）

【小清腔】

$\frac{1}{4}$ 0 i | i i | 6 | 5 | 5 5 | 5 6 | 3 (6 | 1 2 | 3) 3 | 3 5 |
白 蛇 一 见 许 郎 到 设 摆

6.i | 5 | 5 | 32 | 1 (5 | 32 | 1) 6 | 66 | 6.i | 56 | i (5 |
酒 宴楼上 边。 山 珍海 味

32 | i) | 5 | 5 | 1 | 12 | 3 (5 | 12 | 3) 5 | 55 | 6.i | 65 |
样 样 有 干 鲜 果

53 | 32 | 3 (6 | 12 | 3) | 5 | 3.5 | 12 | 1 | （下略）
品 样 样 全。

〔曲溜子〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句多落"3"音，下句落"1"音，尾句末端加入众声伴唱。多用于抒情、描景之处。例如：

选自《许仙游湖》
（宗世朴演唱　刘　翚记谱）

【曲溜子】

$\frac{2}{4}$ 06 65 | i i | 5i 6 | 565 3 | (5i 65 | 565 3) |
（领唱）远 看 桃 花 红 似（哎）火，（哎）

27 65 | 335 32 | 51 2 | 535 65 | 3 232 | 1 3 3 |
近 看（哟 哎）杨 柳（哟 哎）绿 荫 荫。（伴唱）近 看

23 2i | 0i 65 | 3 232 | 1 (i 65 | 3523 5 | 2321 6i5 |
杨 柳 绿 荫 荫。

0i 65 | 3523 15 | 1) 6 5 | i 6i | 5i 6 | 565 3 |
（领唱）浮 桥 分 设 西 湖（哎）上，（哟）

6.5 ii | 565 3 3 | 27 65 | 535 32 | 51 2 | 535 65 |
（伴唱）浮 桥 分设 西 湖 上，（哟）（领唱）雷 峰 塔 矗 立 湖 中

3 2 32 | 1 3̇ 3̇ 3̇ | 2̇. 3̇ 2̇ 1̇ | 0 1̇ 6 5 | 2. 3 5356 | 3 2 32 | 1 - | （下略）

心。 （伴唱）雷 峰塔 矗 立 湖 中 心。

〔串子〕与〔小清腔〕基本相同，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上下句的旋律均有不同程度的延伸，犹如紧打慢唱。例如：

选自《庆端阳》
（宗世朴演唱　刘　翚记谱）

【串子】

1/4 0 3 | 3 5 | 1̇ | 1̇ | 1̇ | 1̇ | 1̇ 2̇ | 7 | 7 | 7 |

这 杯 酒

7 | 6 | 6 | 5 | 5 (1̇ | 6 1̇ | 5 1̇ | 6 1̇ | 5) | 1̇ |

吃

1̇ | 6 7 | 6 5 | 5 1 | 1 2 | 3 | 4 | 3 2 | 1 2 | 3 |

下 去

3 (1̇ | 6 5 | 3 6 | 1 2 | 3) | 2̇ | 2̇ | 7 | 7 | 7 |

心 中

7 | 6 7 | 6 5 | 4 | 4 | 4 | 4 5 | 6 6 | 6 (5 | 3 2 |

好 似

3 5 | 6) | 6 | 6 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 |

滚 油

3 | 3 | 0 4 | 3 4 | 3 2 | 1 (5 | 3 5 | 1) | 7 | 7 |

煎。 头

6 | 7 6 | 5 | 5 | 5 | 6 5 | 3 | 3 | 3 | 3 |
昏

2 | 3 2 | 1 2 | 7 | 7 | 1 | 1 | 1 | 1 (5 | 3 5 |
眼　花

1) 6 | 3 5 | 2 (6 | 3 5 | 2) | 2 2 | 2 | 2 | 2 | 2 |
难　睁　眼，　咕咚　咚

2 | 3 | 2 | 3 2 | 1 | 1 | 1 | 1 (5 | 3 5 | 1) |

2 | 2 | 2 | 2 | 5 | 5 | 5 | 5 | 3 | 3 |
躺　在

3 | 3 | 2 | 1 (6 | 1 2 | 3 5 | 2 3 | 1) | 6 | 3 2 | 1 | （下略）
床　上　边。

〔溜子〕，在〔大清腔〕的基础上紧缩旋律、打散节奏而形成的散唱板式。适于表达哀怨悲叹和激昂的情绪。例如：

选自《合　钵》
（宗世朴演唱　刘　搴记谱）

【溜子】

サ 1. 1 6 5 3 6 2 3 (0 3 1 6 5 1 2 3) ⁝ 6. 1 3 5 5 - 3 3 2 1.
姐　姐　正在　把头　梳，　万　道金光　铺满　屋。

(0 6 1 3 5 2 3 1) ⁝ 3 7 6 5 - 5 5. 7 2 - (0 6 5 5 5 1 2.) ⁝
妆台　打碎　菱花　镜，

3 i 6 5 - 3 3 2 1.（0 36 5 3 2 1.）| 6 5 4 5 - 0 5 3 5 7 2 -

失手折断 象牙梳。 一跤跌在 溜平 地，

（5 5 1 2.）| 6 5 i i - 6 5 3 5 6 1 |（下略）

许仙心肠 为何这 样 毒。

〔彩腔〕，是在〔曲溜子〕的基础上扩展变化而来。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。适于表达叙事咏叹等情绪。例如：

选自《三省庄》
（宗世朴演唱　刘　翚记谱）

【彩腔】

$\frac{2}{4}$ 3 6 5（i | 6536 5）| 5 3 i6 i | i 3 5 | 6. 5 3（6 | 356i 5645 |

黑小姐 身在敌楼 把头抬，

3）3 6 5 | 6. 5 6 | 7. 2 7 6 | 5（i 6 i | 5）5 3 5 |

细细地 打量罗成 将英

i 6 5 | 4 3. 2 | 1（i 6 5 | 3 i 6532 | 1 5 3 5 | 1）3 5 |

才。 一杆

6 76 5（i | 6 i 5 i | 5）2 i | 6 76 6 5 | 5 i 5 |

枪 银缨飘飘 一片

3. 6 5 2 | 3（6 5i | 3）6 6 | 5（i 6 i | 5）6 6 3 5 | 6 6（6 |

玉， 白茫茫 （这个）万朵梨花

3. 5 6）| 0 6 5 | i 6 5 | 4 3 2 | 1 - |（下略）

出园来。

山东清音的伴奏音乐有前奏过板和随腔伴奏两部分。前奏部分俗称“闹板”，并有“大闹板”、“小闹板”之分，多由演奏者临场即兴发挥。例如：

闹　　板

1 = D　　　　　　　　徐英 李峰 殷涛 冬梅演奏
　　　　　　　　　　　　　　吴秀英记谱

2/4 （丁 丁 | 5 i 5 i | 5 i 5 i | 5 i 6 5 | 3 6i 53 5 | 0 i 6 5 |

3532 1 5 | 0 65 6 2 | 1 2 32 3 | 2 3 53 5 | 0 22 2 2 | i ii i i |

3532 i2 6 | 5 4 | 3 33 3 3 | 3 3 3 3 | 2 22 2 2 | 2 2 2 2 |

2 5 5 32 | i 2 6 | 6 66 6 6 | 6 6 6 6 | 0 35 6 5 | i ii i i |

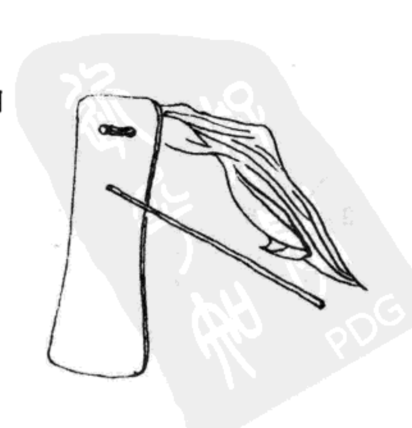
突慢

i i i i | i 2 i | 5 55 5 5 | 5 6 5 | 4/4 0 i 6 5 3523 5 i |

2321 6i 5 i 6 5 | 3523 5 i 2 6532 | 1 5 1 ）（下接唱）

随腔伴奏部分是在唱腔进行的同时随腔轻托，而在唱腔的尾句或句子中间的顿逗处，则要加大音量填充过门。

山东清音的伴奏乐器，男演员操三弦，女演员操琵琶自弹自唱。二十世纪五十年代以来加进了扬琴、中阮、二胡等乐器。



摇金：亦称“金牌”或“铁尺”。其形状近似于单页手板，用响钢制成，长约十八厘米，中间宽约三点五厘米，厚约零点六厘米。击奏时演员左手五指相握，右手持一长约十五厘米的细铁棍敲击而发出清脆音响，音量的轻重响哑，全靠掌心控制。

莺歌柳书音乐　莺歌柳书的唱腔音乐来源不详，其结构为单曲反复体。主要曲调有〔慢平腔〕、〔快平腔〕、〔五字坎〕等。

〔慢平腔〕，唱词为十言四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句腔的落音分别为“5、2、5、$\underset{\cdot}{5}$”，四句腔之外又有搭尾衬腔，构成了莺歌柳书音乐的独特风格，它是莺歌柳书的基本唱腔。例如：

选自《偷诗》
（郑玉昆演唱　苏本栋记谱）

【慢平腔】

2/4 7 7 7 | 7 7 6 5 | 6 6 6 5 | 5. 0 | 6 6 6 |
陈妙常 坐云楼我 自思自 论， 叹俺这

6 6 6 4 | 3 32 2 3 | 2 (2 2 | 2 3 2 7) | 2 2 2 |
宦门女 怎能为 人， 僧不僧

5 5 5 5 | 2 5 5 | 5 3 | 2 2 2 2 | 2 2 6 | 6 6 656 |
俗不俗还 叫人谈 论， 每日里呀 在佛前 苦念经

65 5 5 | 3 2 1 | 6 5 5 | 6 6 | 5 - | （下略）
文。 （哎呀 哎 呀 哎呀 嗯）

〔快平腔〕，与〔慢平腔〕基本相同，只是速度稍快一些。由于速度和情绪的变化，个别落音亦有所变化，并根据唱词的多少，在基本为四句体的情况下时而插入六句体的段落，此时的搭尾衬腔放在第六句尾，第六句仍落于“$\underset{\cdot}{5}$”音。例如：

选自《偷诗》
（郑玉昆演唱　苏本栋记谱）

【快平腔】

2/4 2 2 7 | 7 7 6 5 | 5 0 6 | 6 76 2 12 | 3. 0 | 22 20 |
听一言 不由我 这 心中焦 躁， 出此言

3 5 5 55 | 3 2 2. 2 | 7 6 5 65 | 5. 0 | 7 4 5 55 | 5 5 3 |
把我的(这个)言共语 你细听根 苗， 无故的(这个)瞅禅帐

2 3 5 5 | 2 - | 5 6 5 3 | 2 6 2 2 | 7 7 6 6 | 5 - |

辱仙羞道，老师父她若知道了岂肯轻（哎）饶。

3 5 5 | 3 5 3 3 | 2 3 3 6 | 5 0 | 3 3 6 3 | 5 3 2 2 |

叫相公赶快地你急忙走了，要不走喊一声你

7 6 2 | 5 7 | 6 6 | 5 - | (3 5 7 6 | 5 5 5 5 |

无处躲逃。（哎哎嗯）

7 5 6 7 | 5 5 5 5 | 2 23 2 7 | 6 67 6 5 | 3 5 7 6 | 5 5 5) | （下略）

〔五字坎〕，唱词为五言四句式，唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句落音分别“3、2、5、2”，但有时也插入六句体的段落，第五句落音自由，第六句必须落“2”音。例如：

选自《邵娥游庵》
（马祥会演唱　沉浮记谱）

【五字坎】

$\frac{2}{4}$ 5 5 6. i 6 5 | 3 - | 5 5 3 2 1 | 2 - | 5 5 3 5 6 i | 4 5 |

忽听母亲唤，急忙到跟前。走进上房内，

5. 5 5 3 | 5 3. 1 | 2 - | (6 65 5 3 | i. i i 6 | 5 6. i 5 1 | 2. 2 2 2) |

施礼先问安。

5 35 6561 | 3 - | 5 35 32 1 | 2 - | 5 3 5 6561 | 4 5. | 3 5 32 1 |

我把女儿唤，有话对你言。我到那庵堂去，念经去参

2. 1 | 6 1 3 61 | 3 5. | 5 35 61 3 | 5 3. 1 | 2 - | （下略）

禅。你在家看门户，莫到门外边。

莺歌柳书的伴奏音乐没有器乐曲牌，只有在演唱之前用的一种“过板”，这种过板可长可短，由演员即兴演奏。例如：

过　　板

1 = C

郑玉昆演奏
苏本栋记谱

2/4 (0 5 | 0 5 | 5· 5 5 5 | 5· 5 5 5 | 5 2 3 6 | 5· 5 5 7 |

6 5 2 3 | 5 55 5555 | 5· 5 5 7 | 6 5 3 5 | 2· 2 2 2 | 2· 2 2 2 |

0 7 5 7 | 6 5 3 5 | 7 6 5 7 | 6 5 3 6 | 5 0 | 5 52 5 6 | 2 22 2 2 |

5 3 5 6 | 1 11 1 1 | 6 1 2 3 | 5 i 6 | 5 6 3 2 | 1 11 1 1 |

3 6 1 2 | 3 6 5 3 | 2 35 7 6 | 5· 5 5 5 | 3 6 1 2 | 3 6 5 3 |

突慢

2 35 7 6 | 5· 5 5 5 | 6· 5 7 6 | 5· 5 5 5 | 6 1 3 6 | 5 5) | （下接唱）

莺歌柳书的演唱有单、双档两种形式。单档者多系盲艺人，手持三弦、脚缚腿板，自弹自唱；双档者是一人敲击八角鼓但任主唱，另一人弹奏三弦而兼帮腔。

莺歌柳书所使用的三弦略短于普通的大三弦，称为中三弦。木质琴杆兼作指板，琴身全长约七十五厘米，木质共鸣箱略呈扁椭圆形，长约二十二厘米，宽约十九厘米，厚约七厘米，以蟒皮鞔面，鼓面中央置琴码，琴头部两侧共置三轴，各系丝弦一根，定弦为"1 — 5 — 1"。演奏时右手持单拨或戴骨质假指甲拨弹发音。

山东八角鼓音乐　山东八角鼓又名八旗鼓，原形成于北京，清乾嘉年间传入山东，在长期流传过程中逐渐成为具有山东地方特色的曲种。

山东八角鼓在传入之初是以北京语音演唱，在流传过程中，先后改为以各地的方言演唱。

山东八角鼓的音乐结构是曲牌联缀体。所用曲牌多是明清以来十分流行的时调小曲，如〔叠断桥〕、〔银纽丝〕、〔剪剪花〕、〔罗江怨〕等，其中也有些是来自山东各地的民歌和姊妹艺术的曲牌。如山东八角鼓各分支的〔秧歌调〕，都与各地的民间秧歌调大致相同。莱阳八角鼓中的〔二梆〕，就是吸收了梆子戏的曲调而成。聊城八角鼓中的〔起板大鼓调〕，则是吸收了其它鼓曲唱腔而来。据艺人们讲，山东八角鼓中的曲牌总数曾达三百余支。今尚能收

集到的仅有百支左右了，曲谱录音及唱段文字资料现存山东省艺术研究所曲艺研究室。

山东八角鼓的曲牌联缀共有三种形式：一，仅用〔鼓子头〕和〔鼓子尾〕两支曲牌，演唱的多是十数句左右的小段，如《吉祥八句》、《十不亲》等。二，前后使用〔鼓子头〕、〔鼓子尾〕，中间穿插三两支曲牌的短套，所插入的曲牌亦较为规律，一般〔鼓子头〕后依次为〔阴阳句〕（或〔南锣〕、〔打枣杆〕）、〔罗江怨〕、〔剪靛花〕（或〔玉蛾郎〕、〔诗篇〕），最后〔鼓子尾〕。此类短套一般演唱二三十句左右的抒情小段。三，前后使用〔鼓子头〕和〔鼓子尾〕，中间根据情感需要而插入十数支曲牌来演唱有一定故事情节的曲目。例如《母女顶嘴》联缀的曲牌是：〔鼓子头〕、〔满地红〕、〔银纽丝〕、〔剪剪花〕、〔太平年〕、〔娃娃〕、〔落梅花〕、〔香罗带〕、〔皇令垛〕、〔叠断桥〕、〔广东歌〕、〔丁字曲〕、〔鼓子尾〕。

山东八角鼓的曲牌在各地区的存留多寡不一，多的如济宁八角鼓中有七十余支，少的如胶州八角鼓中只有二十支左右。同一曲牌在不同地区的名称亦不尽相同，如济宁、聊城八角鼓中的〔鼓子头〕，在莱阳弹词中则叫作〔三截板〕，在胶州八角鼓中则叫作〔起字句〕，还有的叫它〔三句腔〕。曲牌的叫法虽然有所不同，但同一曲牌的曲调旋律、词格句式却大致相同，仅是在小的腔弯上为了适应不同的方言而有所变化。

〔鼓子头〕，又叫“三截板”、“起字句”、“三句腔”。唱词的基本句式为八、七、七三句式，有时有增字。唱腔为三句体，三句腔的落音分别是“1、5、5̣”。例如：

选自《福寿词》
（董岐山演唱　郭学东记谱）

【鼓子头】

2/4 6 5 | 5 0 i | i 2 | 2 i 6 5 | 3. 6 5 | 5 - |
万　寿　无　疆　（噢）

5 5 | 3 - | 3 0 6 5 | 5 6 i | 6 5 3 | 2 3 1 2 |
江　河　海

3 - | 2 0 2 | 2 - | 2 7 | 1 (3 | 2. 3 7 3 | 1 61 5 2 |
长，

1 1 6. 5 | 1. 1 1 2 | 3. 2 1 1 | 6 5 1 | 2. 1 6 5 | 1. 1 1 2 |

3 2 1 1 | 6 1 3 | 2. 1 6 5 | 1 1 1) | 6 5 | 5 i | i 2 |
长 命

i 6 i | 5 0 | 6. 5 3 5 | 1 - | 1 - | 1 - |
富 贵

(5 4 5 | 1. 1 1 3 | 2 3 1 2 | 7 6 5 2 | 1 1 6. 5 | 1. 1 1 2 |

3. 2 1 1 | 6 5 1 | 2. 1 6 5 | 1. 1 1 2 | 3. 2 1 1 | 6 5 3 |

2. 1 6 5 | 1 1 7) | i 6 i | 0 2 | 2 i 6 | 2 6 5 |
金 玉 满 堂，

5 - | 5 - | 5 6 | 0 2 | 2. i | 6 - |
（啊） 长 生 瑞 气

5 6 5 | i 6 5 | 5 5 2 | 3 2 3 | 3 6 | 5 (3 |
天 降 吉 祥。

2. 3 2 1 | 6. 1 2 3 | 7 6 | 5 3 5 53 | 2 21 6. 5 | 1 0) | （下略）

〔鼓子尾〕，简称“鼓尾”，又叫“煞尾”。唱词为八、十、十、十的四句式，偶有增字，第二句为加衬字的破句。唱腔为四句体。四句腔的落音分别“5、3、5、1”。例如：

选自《福寿词》

（董岐山演唱　郭学东记谱）

2/4 (1 32 1 | 65 1 2165 | 1. 2 31 1 | 6161 2161 | 1. 2 31 5 |

【鼓子尾】

6 5 5 2165 | 5. 2 3 1 5 | 1 3 2161 | 5) 6 5 | 0 i 2 |

祥 光

i 6 5 5 | 3. 2 1 | 1 - | (5545 1112 | 3 1 1 6 5 1 |

缭 绕

2161 1112 | 3 1 5 0 5 | 2165 5. 2 | 3 1 5 1 3 | 2161 5) |

i 6 2 | 6 5 5 0 | 3535 3535 | 0 53 5 | 5 5 5 | 5 i |

瑞气毫 光， 光明（一 个） 闪 闪 闪出了 一幅

i i | 6 i | 5 3. 2 | 1 2 3 5 | 0 3. | 2 - |

金 字 对 联 挂

2 - | (1. 3 3 1 1 | 6161 2161 | 1. 2 3 1 5 | 0 5 2161 |

1. 2 3 1 5 | 1 0 3 2165 | 5) 5 i i | 0 5 6 | 1/4 3 |

挂 府 门 以 上，

3 5 | 3 | 3 5 | 6 2 | 5 5 | 6 5 | 5 3 |

首 一 句 春 年 春 月 春 光 美， 次 一

2 1 2 | 0 5 | 5 i | i 6 5 | 6 | 5 |

句 人 德 人 心 人

i 5 | 6 5 3 2 | 1 (3 | 2165 | 1) | （下略）

寿 长。

〔鼓子头带垛〕，又叫“四大句”。唱词是在〔鼓子头〕八、七、七三句式的基础上在二、三句间插入字数不等的垛句结构。“四大句”是将若干垛句算为一句，加上原〔鼓子头〕的三句而得名。唱腔落音，〔鼓子头〕的三句为“3、5、1”音，垛句则落音自由。例如：

选自《昭君出塞》
（孟昭玲演唱　陈道庭记谱）

1 = B

2/4 (0 3 | 2. 3 1 3 | 2 1 5 1 | 0 5 6 | 5. 6 1 2 | 3 2 3 0 |

1. 3 2 2 | 2 1 1 0 | 1 1. 6 | 5 5 1 6 | 5 1) | 【鼓子头带垛】 6 5 | 5 3 |
别　驾

3 5 | i. 6 | i 5 | 5 i | 5 i | 5 0 3 | 2 2 1 |
出　朝　怨　恨　千

5. 6 5 | 3 - | 3 - | (1. 3 2 1 | 5 1 1 3 | 2. 3 1 3 |
条，

2 1 5 1 | 0 5 6 | 5. 6 1 2 | 3 2 3 0 | 1. 3 2 2 | 2 1 1 |

1 1 1) | i i | i i | i 6 5 | 3. 5 | 2. 3 2 6 |
昭　君　国　母

1 1 | 1 (5 | 0 1 | 1 1 5 6 | 1 1 0 3 | 2. 3 1 3 |

2 1 5 1 | 0 5 6 | 5 6 1 2 | 3 2 3 0 | 1. 3 2 2 | 2 1 1 |

泪双抛。恼恨

那卖国的贼欺君胆大的毛延

寿，最不该进献谗言混乱

家邦将奴的容貌画成图像献北

朝。也是奴前生前世未曾

修，今生今世遇此风波似俺

这如花似玉怎见得塞北的

胡人相貌凶恶愚鲁村俗不懂得

理，反将哀身献与他，岂不

2 1 2 | (5) 5 | 3 2 1 | 1 5 0 6 | 1. 2 6 5 | 6. 3 |
是 一朵 鲜 花 被

1. 2 6 5 | 6 5 3 5 | 1 1 | 1 - | 1 0 | （下略）
风 摇。

〔罗江怨〕，山东八角鼓中常用曲牌。唱词为四、四、四、四、七句格的长短句式。唱腔为五句体，五句腔的各自落音为"5、2、5、2、5"例如：

选自《福寿词》
（董岐山演唱 郭学东记谱）

【罗江怨】

0 5 | 3 5 0 1 | 6 1 2 6 | 6 5. | 5 - | 5 - |
纱 窗 儿 外，

5 0 | 1 6 1 | 0 5 6 | 1 3 2 | 0 2. | 2 - |
月 照 华 堂；

2 - | 0 5 | 3 5 0 1 | 6 1 2 6 | 6 5. | 5 - |
远 远 照 见，

5 - | 5 0 | 1 6 1 | 0 5 6 | 1 3 3 | 2 1 2 3 |
紫 芜 寿 堂；

0 5 6 | 1 - | 6 1 | 0 1 2 | 3 2 | 0 5 6 |
魁 星 戏 斗 在 鳌 鳌

1. 3 | 3 3 5 | 3. 2 1 6 | 6 1. | 1. 2 | 3 2 3 |
头 鳌 头 上。

0 7 0 6 | 5 - | 5 - | 5 - | 5 - | （下略）

〔叠断桥〕，山东八角鼓中的常用曲牌。唱词为五、五、七、七四句式。唱腔为四句体，四句腔的落音分别为“2、1、1、5”，一、二、四句的后面各有一个虚词衬腔衔接上下。例如：

选自《母女顶嘴》
（董岐山演唱　郭学东记谱）

【叠断桥】

2/4 2 2 3 | 2321 6561 | 5 2 1253 | 2 - | 5. i 6 5 | 4. 3 |
大 姐(儿) 叫 妈 妈，(哎 哟 哎 哎 哟)

5 5 6 | 5 2 2161 | 1 - | 2. 5 3 2 | 1 1 1 62 | 1 6 0 |
莫 要 把 气 发，(哎 哎 哟 哎嗨 哟)

5 0i 6 5 | 4 - | 5. 3 53 5 | i 3 33 | 2 2 3 | 2321 6 56 |
母 亲 十 七 娶 到 你

1 - | 6 6. 1 | 2. 0 | 5 5 4 5 | 6 5 4 | 6 5 2 1 |
家，你 若 是 不 过 门 怎 么 能 把

6161 2 4 | 4 5 5 6 | 5 - | 6. 2 1216 | 5 456 | 5 - | （下略）
我 生 下？(哎 嗨 哟)

〔银纽丝〕，山东八角鼓中常用曲牌。唱词为七、七、十、七；七、七、七的七句式。唱腔为七句体，一眼一板（2/4拍），七句落音分别为“1、1、1、1、1、6、1”。例如：

选自《母女顶嘴》
（董岐山演唱　郭学东记谱）

2/4 (1 12 32 1 | 1 11 1 65 | 1 12 32 1 | 6511 2165 | 1 12 32 1 |

【银纽丝】

11 1 2165 | 1 12 325 | 1 3 2 6 | 5 5) | 2 35 | 1. 2 |

老身

53 35 | 3 0 | 5. 6 | i 65 | 5.6 32 | 1 - |

闻 听 怒 气 发，

25 6 | 1. 2 | i 3i | i 0 | 5 - | i 65 |

用 手 一 指 把 丫 头

5 32 | 1 - | 2 33 | 2 12 | 6. 5 | 6. 0 |

骂。 从 小 我 教 导 你

5 53 | 5 i | 3 2 | 1 - | 61 32 | 1. 2 |

把 娘 活 累 煞， 好 容 易

5 35 | 3. i | (3 3) | i. 6 | 5 - | 2 5 |

恩 养 你 成 人 大。

3. 2 | 1 - | 1 - | 1 - | (3i 3 | 23 21 |

7.6 56 | 1 3 | 21 65 | 1 1) | 35 6 | 1. 2 |

修 头 这

35 35 | 3 0 | 5 - | 6. 5 | 5 32 | 1 - |

修 脚 到 十 七 八，

1 6 | 1· 2 | i i | 6 5 3 | (3 3) | 5· 6 |
因为 个这 婆家 还把 老

i - | 2 6 | 5 3 | 5 - | i - | 3 3 2 |
娘 骂。 我说 丫 头 啊

1 - | 1 2 3 | 3 2 1 2 | 3 0 | 0 3 | 3 - |
（哼 啊）

3 - | 3 - | 3 - | 3 - | 3 - | (3 5 7) | 3 6 |
不害

1· 2 | 3 i | 3 0 | i· 6 | 5· 2 | 2 0 | 3· 2 |
羞这 脸儿 比 城 门 还 大。

1 - | 1 - | 1 1 6 | 1· 2 | 3 6 | 3 0 | i· 6 |
不害 羞这 脸儿 比 城

5· 3 | 2 3 3 2 1 | 3 3 2 | 1 - | 1 - | 1 - | （下略）
门 还 大。

〔剪剪花〕，亦称“剪靛花”。唱词是七、七、五的三句式。唱腔为三句体，落音分别为“2、2、5”，尾句在添入虚词衬腔后重复一次。例如：

选自《母女顶嘴》
（董岐山演唱 郭学东记谱）

1 = F

【剪剪花】

2/4 (0 3 2 6 | 5 6 i 5 | 5 5) | 0 5 5 i | 5 0 | 6 5 3 5 3 |
大 姐 儿 两 眼

2 0 | 5· 65 | 3 2 | 27 67 | 2· 0 | 53 5 |

泪 如 麻， 樱 桃

06 56 | 7 3 | 2 - | 6·7 2 | 2 25 | 32 76 |

小 口 放 悲 声， 叫 声 妈 妈

5 - | 7·2 3 | 2· 0 | 6· 7 | 2· 5 | 32 76 |

（哎 哎 哟） 叫 声 妈 妈。

5 - | 5 - | (5 5) | 6 27 | 6 5 | 5 353 |

修头 修脚

2 0 | 5 - | 3 2 | 23 67 | 2 - | 53 5 |

多 亏 你， 这二 年

3·i i3 | 5 5 | i3 0 | 3· 7 | 2 2 | 32 76 |

兄弟妹妹 穿 鞋 袜， 也 是 亏 了 咱，

5 - | 67 3 | 2 0 | 3· 7 | 2 25 | 32 76 | 5 - | （下略）

（哎 哎 哟） 也 是 亏 了 咱。

〔娃娃〕，艺人们有“八句娃娃七句腔”之说，第一句干起，第二句领腔，然后是六句唱腔。例中使用的“娃娃”省略了前边的干起和领腔，仅用了以六、六、七；七、六、七两节六句唱词构成的〔娃娃〕。唱腔也是前三、后三的两节六句体，六句腔的落音分别为“5、5、1、6、5、1”。例如：

选自《母女顶嘴》
（董岐山演唱　郭学东说谱）

【娃娃】

i 3 | 5 - | i 3 | 5 - | (23 5 | 23 5 |

小 大 姐 怒 气 发，

6 5 3 2 | 1 1) | 3 6 | 3. 5 3 | (2 2 3 |

老 祸 害

5 3 5) | i 3 3 | 5 - | 5 3 5 | 5 6 5 | 5 6 3 2 |

死（打）了 吧， 如 今 全 然 俺 不

1 - | (2 3 5 | 2 3 5 | 6 5 3 2 | 1 1) | 6. 5 |

怕。 骂 得

6 6 | 6 3 5 | 6 - | (6 6 6 5 | 6 6 6 5 | 3 5 3 5 |

老 身 上 了 火，

6 -) | 3 3 5 | 5 - | (2 2 3 | 5 0) | i i 3 |

走 近 前 两 耳

5 - | (2 2 3 | 5 0) | 5 5 | 5 5 6 6 | 3. 3 | 1 - | （下略）

刮儿， 试 试 丫 头 你 怕 不 怕。

〔柳子〕，又叫“溜子”，吸收山东柳子腔的曲调形成。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句多落“3”音，下句落“5”音，唱段之间常将最后一句唱腔上翻落“3”音，再接过门作为搭桥。例如：

选自《茶归》

（董岐山演唱 郭学东记谱）

1 = ♭E

$\frac{2}{4}$ (0 5 | 0 1 2 3 | 5 5 5 | 3. 5 6 3 | 5 5) | 0 5 | 【柳子】

路

5 i | 6 i 6 5 | 3 5 3 | 2 3 | 0 5 | 5 6 5 |

景 有 语 开 言 道， 忙 把

6 i 5 | 5 i | 6 5 | 6 i 5 | 5 i | 6 i 6 5 |

女子叫一声。你当我是

3 5 3 | 2 3 | 0 6 | 5 6 6 | 5 6 5 | (5 5) |

哪一个，我乃是你丈夫

2 6 | i - | 2 6 | i - | i - | i 2 | i 6 |

刘路景刘路景。

5 - | 5 3 | 2 2 | 3 - | 3 - | 5 3. |（下略）

〔石榴花带上小楼〕，在山东八角鼓中通常组联使用。〔石榴花〕是以七言为基础的四句式，散起转入一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句的落音都是“2”。〔上小楼〕为快速（$\frac{1}{4}$拍），也是七字句为基础，七句体。七句唱腔的落音分别为“5、i、2、i、i、2、i”。例如：

选自《福寿词》

（董岐山演唱　郭学东记谱）

1 = E

2/4 (0 1 | 1665 1612 | 3111 6511 | 2165 1112 | 3111 6511 | 2165 1 12 |

321 1 3 | 2165 1) |

【石榴花】

サ 6 - 7 - 6 - 73 2 2 - 5 - 7 3 |

唱的是风

2/4 2 2 7 | 6.722 3276 | 5 - | 3 2 23 | 5. 7 6535 | 2 - |

调雨顺太平年，

7 7 7 67 | 2 7 6 3 | 5 - | 3 2 23 | 5. 7 6535 | 2 - |

桂子兰孙个个列在朝班。

7. 2 6 7 | 2 - | 5. 3 2 27 | 672 3276 | 5 - | 3 2 23 |

更可喜诗书绵长家学

5. 7 6535 | 2 - | 7 7 6 2 | 7 6 76 | 5 - | 3 2 23 |

渊源，事事如意福

【上小楼】

5 0 653 | 2 - | 1/4 0 5 | 5 65 | 3 | 5 | 2 2 | 2 3 |

寿全。禄运亨通寿为

5 | 0 1 | 1 2 | 3 | 3 | 2 5 | 3 2 | 1 6 | 1 1 | 0 2 | 2 2 |

先，禄运亨通寿为先，一年

1 6 | 1 2 | 6 | 5 | 5 3 | 2 | 0 5 | 2 3 | 5 5 | 5 6 |

四季免灾难。这才是国家忠

1 0 | 0 2 | 1 2 | 3 | 2 3 | 0 5 | 3 2 | 3 2 | 1 | 0 1 | 1 1 |

贤，这才是国家忠贤，三场

2 | 1 | 6 5 | 5 65 | 5 3 | 2 | 0 3 | 2 3 | 5 5 | 5 6 |

喜把鳌头占，更可喜一举及

1 6 | 65 | 5 | (5 5) | 1 2 | 32 3 | 0 53 | 3 2 | 1 6 | 1 | 1 | （下略）

第榜占先。

〔乱弹〕，山东八角鼓中的常用曲牌。唱词为七言上下句式，唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“2”音，上句落“5”音。例如：

选自《拷红》
（胡静华演唱　陈道庭记谱）

【乱弹】

2/4

小　姐　焚　香

无　别　故，

只　为　夫

人　夫　人　秉

信　天。

保佑你　年　高

活

百　岁，

四　季　无　灾

5 1 6 | 5 3 5 6 | 1· 2 | 3 2 3 | 3 5 3 | 2 1 1 61 | 1 - | （下略）

无 灾 身 平 安。

〔二梆〕，亦名“风梆子”，从山东梆子曲调演化而来。唱词为十言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句落“1”音，下句落“5”音。例如：

选自《西厢记》

（董岐山演唱　郭学东记谱）

【二梆】

$\frac{2}{4}$ 0 5 5 | 3 - | 2 1 1 6 | 5 - | (5 51 6 1 | 5) 5 |

白马将 领

1· 6 1 | 1 - | 1 6 2 1 | 0 5 6 | 1 - | (1 12 3 2 |

人 马 千 合 勇 猛，

1 1 2 3 | 5 5 3 32 | 1 12 3 3 | 5) 5 | 3 2 1 | 0 2 1 3 | 2 - |

杀退了 孙飞虎

1 1 | 0 1 2 | 5 - | 5 (1 61 | 5 56 1 2 | 6 5 3 6 | 5) 3 |

五 千 喽 兵。 那

1 1 | 0 1 5 3 | 3 2 1 | 0 5 | 1 6 5 3 | 1 - | 0 2 6 |

一 时 我 只 说 婚 姻 已 就， 不

5 3 2 1 | 1 0 3 | 2· 7 | 6 6 5 | 0 5 1 | 5 - | （下略）

料 想 快 刀 儿 斩 断 了 赤 绳。

〔大秧歌〕，吸收当地民间秧歌调而来。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句落音自由，但多落“3”音，下句落“1”音。例如：

选自《两口子变脸》
（逯焕斌演唱　赵焕英记谱）

【大秧歌】

$\frac{2}{4}$ 5 5 i | 3 5 | 5 1 3 2 | 1. 0 | 6 7 6 5 | 4 4 3 |
盼罢一年儿 又一年儿，一年儿 一年儿的

5 6 1 6 | 1 0 | 3 32 3 5 | 6 65 6 6 | 5. 6 i 7 | 6. 5 3 |
不再相干儿。实指望贪上一个好女婿，

5 6 1 2 | 5 5 3 | 5 1 3 2 | 1 0 | 3 32 3 5 | 6. 6 6 6 |
风风流流地过上几年儿。不料想贪了一个

5. 6 i i | 6. 5 4 0 | 3. 2 1 2 | 3 0 | 3. 2 1 2 | 3 0 |
倒塌的鬼儿，又好吃又好喝

X X | X X | X X | X X | 3 3 2 1 6 | 35 3 21 | （下略）
好穿好戴好嫖好赌抽上了大烟儿。

〔尖双高〕，又叫“双高调”。唱词基本为七言上下句式，多有增字。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句落音自由，下句落“2”音。每句都有个跟腔过门。例如：

选自《打花》
（董岐山演唱　郭学东记谱）

【尖双高】

$\frac{2}{4}$ 5. 6 i 2 | 6 - | 6 - | 0 i 2 | 6 5 3 | 2 1 2 3 |
太老

5 6i 5 3 | 5 - | 5 - | (3 3 2 | 3 2 2 | 0 5 6 |

1656 1 1 | 1) 6 2 0 | 3 2 2 i | 6 5 3 | 3. 2 | (3213 2 0 |
夫人开言道，

6 5 0 | 3212 3 0 | 6 5 3 | 2· 2 6 2 | 2 1 1 6) | i 6 i (1 |
叫了声

1) i 2 | 3 2 i | 6 - | 5 3 5 | 5 5 2 | 3· 5 2 |
状元我儿李尧兴。

2 (3 2161 | 2 0 3 | 3 2161 | 2· 3 1 6) | 5 3 5 | 0 6 6 |
昔日里太公

2 7 7 | 6 6 0 | 5· 6 7 2 | 6 5 6 | 6· 5 | (6 65 3· 5 |
八十把文王保，

6 0 3 | 2 0 6535 | 6 3 2162 | 1 1 1 6) | i i i 0 | 2· 3 2 i |
秦甘罗十

6· 0 | 5 3 5 | 5 5 2 | 1· 3 2 0 | 5· 5 5 | 0 62 6 6 |
二把相封。看起来到底是

6 0 6 | 5· 6 7 2 | 6 0 6 | 6 - | (6 3 2321 | 0 5 1 16 |
读书好，

1) i i 2 | 3 2 i | 6· 0 | 5 3 5 | 5 i 6 i | 3 2· | （下略）
功名还是自己争。

〔香罗带〕，唱词的基本句式为七言四句式，多有增字。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句腔的落音分别为“3、3、6、6”，末句重复一遍。例如：

选自《母女顶嘴》
（董岐山演唱　郭学东记谱）

【香罗带】

2/4 6 6 65 6 | i2i6 5 | 56 i 6i 5 | 65 3 21 | 3. 0 | 6 6 56 |

我生得美丽真正实可夸，沉鱼

i2i6 5 0 | 56 i 6i 5 | 65 3 21 | 3. 0 | 6 5 6 | 5 i 6i65 |

落雁闭月又羞花。纨素口杨柳腰

3 1 | 3 21 6 | 1. 2 32 3 | 5. 3 2 1 6 | 2 2 | 2 5 3 32 |

逾小蛮呀，娥皇女英（来么呀呀哎嗨哟）

1.113 2 1 1 | 21 6 5 | 6 - | 1. 2 32 3 | 5. 3 2 1 6 |

也不能以胜过了咱。娥皇女英（来么

2 2 | 2 5 3 32 | 1.113 2 1 1 | 21 6 5 | 6 - | （下略）

呀呀哎嗨哟）也不能以胜过了咱。

〔诗篇〕，山东八角鼓中的常用曲牌。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（2/4拍），上句落音自由，下句落“2”音。例如：

选自《拷红》
（胡静华演唱　陈道庭记谱）

【诗篇】

2/4 0 6 | 6 6 | i 6 i | 5 6 | 2 i | i - |

小红闻听爬

6. 2 | 7 6 | 6. 7 6 5 | 3 - | 3 - | 3 (3 |

半跪，

2 3 1 2 | 3 6 1 | 2 5 | 5 6 | 1 6 5 6 | 1 1 2 |

3 2 | 1 1 | 5 0 | 5) 5 | 5 i | 6. i |

夫 人 在

6 5 | 6. 5 | 3 - | 2. 3 | 2 1 | 3 2 |

上 请 听 言。

2 - | 2 (3 | 1 55 | 5 1 | 1 61 | 5 5 |

5 3 | 2 -) | 6. 3 | 6 3 | 3 6 | 6 3 |

非 是 奴 胆 大

i - | 6 5 | 5 - | 6 5 | 5 6i | 6 5 |

敢 言 主 人 的

3. 2 | 1 1 | 1 (3 | 2.3 12 | 3 61 | 2 5 |

过，

5 6 | 16 56 | 3 32 | 1 1 | 5) 6 | 6 5 | i - |

你 的 高

6 5 | 3 - | 3 5 | i - | 6 5 | 3 2 | 2 - | （下略）

见 亦 不 端。

〔南锣〕，山东八角鼓的常用曲牌。唱词为六、六、七句格的长短句式。唱腔为三句体，三句的落音分别为“5、3、3”。演唱时，伴奏的三弦不随腔，只接腔演奏过门。例如：

选自《刘路景赶考》
（东　岳演唱　沉　浮记谱）

1 = B

1/4 (5 | 5 | 3 | 5 | 6. 5 | 3 2 | 1 1 | 0 3 | 2 3 | 5 | 5. 3 | 2 3 |

【南锣】 稍自由地

5 | 0) | 3 | i | 5 | 5 | 0 i | i. 6 | 5 | 5 | 5 | (3 |
叫 民 妇 你 是 听，

5 | 6. 5 | 3 2 | 1 1 | 0 3 | 2 3 | 5 | 5. 3 | 2 3 | 5 | 0) | i |
小

5 | 6 | 6 | 3 | 3 (3 | 2 3 | 5 | 0) | i | i. 6 | 5 | 5 |
告 大 理 不 通，

(0 3 | 2 3 | 5 | 0) | 0 i | 6 i | 6 i | 5. 5 | 6 6. | 3 | 3 | (5 |
挨 打 受 气 是 你 的 命。

5 | 3 | 5 | 6. 5 | 3 2 | 1 1 | 0 3 | 2 3 | 5) | （下略）

〔倒推船〕，亦名“三句腔”。唱词为七、七、十的三句式。唱腔为三句体，一板三眼（4/4 拍），三句腔的落音分别为“1、2、1”。例如：

选自《福寿词》
（董岐山演唱　郭学东记谱）

1 = E

2/4 (1. 2 31 1 | 65 1 2165 | 1. 2 31 1 | 6161 2165 | 1. 2 32 5 | 0 5 2161 |

1. 2 31 1 | 6165 2165 | 1. 2 31 1 | 6161 2165 | 1. 2 31 5 | 0 5 2165 |

渐慢

5. 2 31 5 | 0 3 2162 | 1. 2 31 5 | 0 5 2161 | 1. 2 31 5 | 0 3 2.166 |

【倒推船】

5 55 0) | 4/4 5 - - - | 65 35 6 i6 | 55 i 0 3 |

群 仙

2 53 2 61 | 2 2 - - | 3. 2 1 61 | 3 2 2 2 |

一 起

2 3 23 12 | 7. 5 6 0 | i. 3 2i 6i | 5 - - - |

到 画 堂，

65 35 6 i6 | 56 i 0 3 | 22 53 21 61 | 2. 1 21 (52) |

0 5 3 32 | 1 02 32 35 | 23 12 76 56 | 11 12 32 35 |

5 1. 1 - | 1 (3 2. 3 21 | 6. 1 2 3 | 2 2 2 3) |

6 5 - - | 65 35 6 i6 | 56 i i 3 | 22 53 2.3 61 |

诸 仙

2 2 - - | 3. 2 1 61 | 3 2 - 12 | 3 32 3 0 |

齐 到 祝

5. 3 53 56 | i - 3 32 | 1. 2 3 2 | 34 343 2 - |

寿 堂， 众 八 仙

0 5 3 32 | 1. 2 6 1 | 0 2 12 16 | 5. 7 65 6 |

6 5 3 32 | 16 12 32 35 | 5 1. 1 - | 1 (3 2.3 21 |

6. 1 2 3 | 2 2 2 3) | 6 5 - - | 6.5 35 60 i6 | 56 i - 3 |

一 起

2 53 2.3 61 | 2. 0 0 12 | 3. 2 1 61 | 3 2 0 12 |

(哎) 都 把

3 2 0 3 | 23 12 76 55 | 6 - 7 72 | 6 - - - |

吉

3 - - - | 21 23 50 03 | 23 50 23 12 | 7.2 76 53 56 |

言 唱。

1. 2 3 2 | 2 5 3 32 | 16 12 32 35 | 5 1. 1 - | (下略)

〔坡儿下〕，山东八角鼓中的常用曲牌。唱词为七、七、十、十四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句腔的落音分为别为"5、1、5、5"。例如：

选自《拷红》

（孟昭玲演唱　沉　浮记谱）

【坡儿下】

$\frac{2}{4}$ 35 65 | i6 3.6 | 53 3 | 32 1.6 | 16 5 | 5 (61 5) |

现有欢 郎 做 证 见，

35 2i | 65 35 | 0i 5 | 6.5 32 | 1 - | 65 3 |

再不实 说 命 难 全。 我问

3 2. | 0 i i | 3 i | 5. 6 5 3 | 0 3 2 |

你 西 厢 下 书 因 何

1. 6 1 6 | 5 - | 3 i 6 | 5. 6 3 2 | 1 - |

干， 再 不 招

i i 3 i 6 | 5. 6 5 3 | 0 3 2 | 1 6 5 | 5 - | （下略）

一 怒 把 你 的 筋 打 断。

〔打枣杆〕，山东八角鼓的常用曲牌。唱词基本句式为六、六、七句格的长短句式，偶有增字。唱腔为三句体，三句腔的落音分别为“5、5、3”。例如：

选自《长坂坡》
（逯本荣演唱　王　力记谱）

1＝G

稍自由　【打枣杆】

2/4 (1 3 | 2 3 6 5 | 1) 3 | 6 3 | 6 3 | 3 5. |

凤 翅 盔 衬 朱 缨，

(5 5 | 3 5 | 6 5 3 2 | 1 1 | 2. 2 2 3 | 2 3 5) |

3/4 i - 3 | 2/4 2 3 | (5 5 3 | 2 3 5) | 3/4 7 - i | 2/4 i 5 |

银 叶 铠 粉 妆 成，

(5 5 6 | 2 3 5) | 3/4 0 3 3 | 2/4 i i | 3 i | 2 3. | （下略）

一 洼 秋 水 护 心 镜。

山东八角鼓的伴奏音乐有前奏和随腔伴奏两个部分。在前奏部分往往吸收一些当地的器乐曲牌或民歌小调，如〔高山流水〕、〔哭周瑜〕、〔五字开门〕、〔斗鹌鹑〕等。常用的前奏是“开书板”。例如：

开　书　板

1 = E

董岐山演奏
郭学东记谱

2/4 (1. 3 2 11 | 65 1 2165 | 1. 2 31 1 | 6161 2165 | 1. 2 32 5 |

0 5 2161 | 1. 2 31 1 | 6165 2165 | 1. 2 31 1 | 6161 2165 |

慢

1. 2 31 5 | 0 5 2165 | 5. 2 31 5 | 0 3 2162 | 5 5 5) | （下接唱）

随腔伴奏部分的大过门，用于两支不同曲牌的衔接之处，旋律性较差，实际起着掌握节奏的作用。小过门是在句与句之间使用，其旋律则因曲牌而异。多为随腔伴奏，也有〔南锣〕、〔打枣杆〕等曲牌是接腔伴奏。

山东八角鼓以三弦为主要伴奏乐器，其形状与通用的三弦大致相同，定弦为“1 — 5 — 1 ”。演奏者右手大拇指与食指绑有骨质的指甲双拨弹奏。

山东八角鼓所使用的八角鼓与北京八角鼓的形状相同，演唱时左手持鼓，右手弹击，有弹、打、颠、搓、晃等八种技巧。

平调音乐　　平调音乐是以明清俗曲为基础，吸收了流传于民间的民歌小调发展而成的，故有平调小曲儿或南北小曲儿之称。

平调中的曲子大体上可分为两种类型：一是明清以来流传于民间较为古朴的俗曲，如〔满江红〕、〔寄生草〕、〔玉娥郎〕、〔石榴花〕、〔剪靛花〕、〔罗江怨〕、〔上河调〕、〔倒推船〕、〔叠断桥〕、〔莲花落〕、〔跌落金钱〕、〔汉宫垛〕之类；二是流传于群众之中的民歌小调儿，如〔送情郎〕、〔叹五更〕、〔卖扁食〕、〔要陪送〕、〔织手巾〕、〔放风筝〕、〔太平年〕等。

平调小曲儿的音乐结构为曲牌体。其结构包括以单曲反复演唱故事或抒发某种情趣，和以曲牌联缀敷衍故事两种。单曲反复演唱故事的如《画扇面》、《哭长城》、《妓女悲秋》等。曲牌联缀敷衍故事的如《秋江赶船》，其曲牌联缀顺序是：〔汉宫垛〕→〔凤阳歌〕→〔清江引〕→〔广东歌〕→〔爬山虎〕→〔满江红〕→〔太平年〕→〔银纽丝〕→〔莲花落〕→〔五瓣梅〕。

〔玉娥郎〕，唱词为长短句式。每段唱分三节。第一节是五句，其唱词字数分别为十、五、五、五、九，第五句重复一遍。第二及第三节均为四句，其唱词字数分别为七、五、五、九，第四句重复一遍。唱腔亦为一段三节结构，第一段第一句为散唱引腔，其后为一板一眼（2/4 拍），第一节各句的落音分别为“5 、1 、1 、1 、5 ”第二、三节各句落音为“1 、1 、1 、5 ”。例如：

选自《踏雪寻梅》
（杨金魁演唱　沉浮记谱）

【玉娥郎】

正　月　里　梅　花　娇

春雪飘　飘，春　光　上

柳　梢，家　家　闹　元

宵，越　水　又　过　桥，

他　乡　人　也　跟　着　走　一

遭。他　乡　人　也　跟　着

走　一　遭。

二　月　初

二　是　花　朝，冰　化

7 6 5 6 | 1. 2 | 1 - | 2 2 | 7 6 5 6 | 1. 2 |

雪 又 消， 柳 芽 绽 树 梢，

1 - | 3 5 2 | 3 - | 5 6 i | 6. 5 3 2 | 1 2 6. |

春 风 起 鸟 鸣 啼 闹

6 0 5 6 | 1 5 6 | 5 - | 3 5 2 | 3 - | 5 6 i |

吵 吵。 春 风 起 鸟 鸣

6. 5 3 2 | 1 2 6. | 6 0 5 6 | 1 5 6 | 5 - | (5 6 5 3 5 |

啼 闹 吵 吵。

6 i 6 5 3 2 | 1 3. 5 2 1 6 2 | 1 5 6 | 5 -) | 5. 3 5 6 | i 2 i 7 |

三 月

6. i 6 5 | 5 3. | 2 2 3 | 5. 6 3 2 | 5 1 2 | 1 - |

初 三 清 明 到，

2 2 | 7 6 5 6 | 1. 2 | 1 - | 2 2 | 7 6 5 6 |

桃 杏 花 儿 娇， 坟 头 把 纸

1. 2 | 1 - | 3 5 2 | 3 - | 5 3 5 | 6. i 3 2 |

烧， 可 怜 我 望 故 乡

1 2 6. | 6 0 5 6 | 1 5 6 | 5 - | 3 5 2 | 3 - |

万 里 遥。 可 怜 我

5 3 5 | 6. i 3 2 | 1 2 6. | 6 0 5 6 | 1 5 6 | 5 - | （下略）

望 故 乡 万 里 遥。

〔满江红〕，唱词的基本句式为五言十九句，个别句子里有增字。唱腔分三节，第一节三句，第二节五句，第三节十一句。一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），第一节三句的落音为“1、3、2”；第二节五句落音为“1、3、1、3、2”；第三节十一句落音为“5、3、1、1、5、3、1、1、5、3、2”。唱腔抒情缠绵、舒缓从容，每节唱腔最后均为“2”音，并有过门，接奏于后。例如：

选自《黛玉葬花》
（盛司氏传谱　沉　浮记谱）

【满江红】

4/4 5 3 - - | 5 53 21 23 | 5 - - - | 6 i 56 i6 |
林

5. i 65 3 21 | 5 3 - - | 2 27 35 32 | 1 61 2. 1 |
黛

2 53 2 - | 5 3 - - | 5 53 2.1 23 | 5 - - - |
玉　见

6 i 56 i6 | 5. i 65 3 21 | 5 3 - - | 5. 3 2.5 32 |
花

1 - 6 1 | 5. 3 2 - | 2 53 2 - | 2 0 5 - |
残，（安）

3. 5 3 2 | 1 6 1 0 | 2 53 2 1 | 7. 2 75 6 - |
不　由　人

6. 5 3 0 | 2 - 5 3 | 2. 3 7 6 | 6 3 5 - |
长　嘘

5 - 7 6 | 3. 5 3 2 | 3 - - - | #4. 5 6 i |
叹，

5 6 5 3 | 5. 3 2 0 | 5. 6 5 3 | 2. 3 2 1 |
愁 锁 两

7 - 6 1 | 2 2 - 3 5 | 2 - - - | (1. 6 1 2 5. 6 5 3 |
眉 尖。

2 5. 3 2 3 1 | 6 3. 5 1 7 6 1 | 2 2 - 3 5 | 2 - 2 2) |

5 3 - - | 2. 3 7 6 | 6 5 - 6 | 1. 2 3 5 |
果 然

6 5 3 2 1 | 7. 6 5 3 5 | 6 - - - | 3. 2 1 - |
是 红

1 - 2 3 | 5 - - i | 6 5 3 2 | 6. 1 2 - |
粉 叹

2 0 5 - | 3. 5 3 2 | 1 6 1 - | 5. 3 2 1 |
空

7. 6 5 3 5 | 6 - - - | 5 6. 5 4 - | 5. i 6 4 |
喻 花

5 - - 6 | 1 6 1 - | 2 - - - | 3. 6 5 2 |
木 暗，

3 - - - | 4. 5 6 i | 5. 6 5 3 | 6. 1 2 3 |
兔

5. 6 5 3 | 7. 7 6 5 | 1 - 6 1 | 5 3 2 - |
死 狐 伤 感，

2 3 2 - | 2 0 5 - | 3. 5 3 2 | 1 6 1 0 |

3 - - 5 | 2. 3 7 6 | 6 3 5 - 6 | 1. 2 3 0 |
不 由

5. 3 2 1 | 7. 6 5 3 5 | 6 - - - | 3. 2 1 - |
人 一

1 - 2 3 | 5 - - i | 6 5 3 2 | 5 3 2 - |
点 点

2 - 0 5 | 3. 5 3 2 | 1 6 1 - | 2 5 3 2 1 |
珍

7. 5 6 - | 6 - - - | 2 - 3 5 | 7. 3 2 1 |
珠 断

1 0 5 3 | 5. 6 1 2 | 6. 7 6 5 | 3. 5 3 2 |
如 线，

3 - - - | 4. 5 6 i | 5. 6 5 3 | 2. #1 2 3 |
春

5· 6 5 3 | 5 - 2 1 | 1 - 6 1 | 5· i 5 3 |
闺 泣 泪 涟。

2 - - - | (2·1 23 5·6 53 | 2 53 23 1 | 6 35 17 61 |

2 2 - 35 | 2 - 2 2) | 1 - 1 5 | 6 - - - |
江

2 - 3 2 | 3· 2 1 - | 7· 2 6 - | 6· 1 5 6 |
南 雨 讯

1· 2 3 0 | 5· 3 2 1 | 2· 1 6 5 | 6 - - 1 |
还，

5· 6 7 6 | 5 - - - | 5 0 1 6 | 5 - - - |

3 - - - | 3 - - - | 5 - i 6 | 6 3 5 - |
人 世 何

5 - - - | 1 6 1 - | 1 0 2 3 | 5· 6 5 2 |
易 贪，

3 - - - | #4· 5 6 i | 5· 6 5 3 | 2 - 2 3 |
花

5· 6 5 3 | 2 3 2 1 | 7 - 6 1 | 2 - - - |
儿 不 能 常 鲜，

5· 3 2 - | 2 - 0 5 | 3· 5 3 2 | 1 6 1 0 |
（安）

3 - - 3 | 2· 3 7 6 | 6 5 - 6 | 1· 2 3 0 |
愁 绪

5· 3 2 1 | 7· 6 5 3 5 | 6 - - 0 | 1 6 1 - |
容 易

1 0 2 3 | 5 - - i | 6 5 3 - | 5 3 2 - |
腻 烦，

2 0 5 - | 3· 5 3 2 | 1 6 1 0 | 2· 3 2 1 |
（安） 心

7 5 6 - | 6 - - - | 2 - 3 - | 5 3 2 - |
似 滚

2 0 7 6 | 6 3 5 - | 5 0 6 1 | 7 - 2 - |
油 煎，

7 - 7 6 | 7 - - - | 7 - - 0 | 6 - 6 7 |
（安）

2· 3 2 7 | 6· 7 6 5 | 5· 5 3 5 | 6 - - - |

6 - - - | 2 - 3· 2 | 1 6 1 - | 1 0 2 - |
（安）

2 5 1 - | 6· 7 6 5 | 1 - 6 5 | 5 3 - 5 |

不 由 人

6 - - - | 6· 5 3 5 | 6 - 5 6 | i - - 2 |

好 伤

i - 7 6 | 6 - 3 0 | 5 - 6 - | 5· 6 5 3 |

感， （安）

3· #1 2 3 | 5· 6 5 3 | 2· 3 2 1 | 1 - 6 1 |

对 景 实 可

5 3 5 - 3 | 2 - - - | 2 3 2 - | 2 0 5 - |

怜， （安）

3· 5 3 2 | 1 6 1 0 | 3 - - - | 2· 3 7 6 |

愁

6· 3 5 6 | 1· 2 3 0 | 5· 3 2 1 | 7· 6 5 3 5 |

绪 容

6 - - - | 1 6 1 - | 1 - 2 3 | 5 - - i |

易 腻

6· 5 3 0 | 5 3 2 - | 2 0 5 - | 3· 5 3 2 |

烦， （安）

1 6 1 0 | 2· 3 2 1 | 6 5 6 - | 6 - - - |

心

2 - 3 - | 35 2 1 - | 2· 3 7 6 | 6 3 5 - |

似 滚 油

5 0 6 - | 7 - 2 - | 7 - 6 5 | 7 - - - |

煎，

7 - - - | 6 - 6 7 | 2 3 7 5 | 6· 7 6 5 |

5 5 3 5 | 6 - - 0 | 6· 0 2 7 | 6 - - - |

（安）

2 - 3 2 | 1 6 1 - | 1 0 2 - | 2· 7 6 1 |

（安）

6· 7 6 5 | 6· 7 6 3 | 5 - 3 0 | 5 - - 6 |

不 由 人

5· i 6 3 | 5· 6 3 2 | 1 - 1 6 | 1 0 2 3 |

好 伤

35 3 - - | 3 - - - | #4· 5 6 i | 5· 6 5 3 | 2 - 2 3 |

感， 对

渐慢

5· 6 5 3 | 2 3 2 1 | 1 - 6 1 | 5 3 2 - | 2 - - 0 | （下略）

景 实 可 怜。

〔剪靛花〕，在平调中多用于曲牌联缀体的曲目之中。唱词的基本句式为七、七、五的三句式，有增字。唱腔为三句体，第三句后有一衬腔，三句落音分别为“1、1、5”，衬腔亦落“5”音。但在《偷诗》曲目中将衬腔装上了另一句唱词从而形成了四句式的七言唱词。唱腔也因而成为四句体。例如：

选自《偷诗》
（孟昭玲演唱　沉　浮记谱）

【剪靛花】

2/4 3 6 5 3 | 3 2· | i· 6 5 3 | 2 5 3· 2 | 1 (7 6 5 6 1) |
迈　步　　重　把

1· 6 1 | 5 6 i 6535 | 3 1 2·532 | 1 (7 6 5 6 1) | 1656 1 |
书　馆　离，　一闪身

i 6 5 | 1· 2 3 | 5· 3 2 1 | 1656 1 | 5 3 1 | 5· 3 216 |
来到了云　堂　前，　见陈　姑　正在睡　眠，

5·(5 5 5) | 1· 2 323 | 5· 3 2 1 | 1635 1 | 3 23 5 1 | 5· 3 216 |
（哎　哟）　慢慢　地　走（呀吗）行向　前。

5 (5356 | i i i276 | 5356 1 3·5 | 2·321 6123 | 5· 5 5 5) | （下略）

〔湖广词〕，唱词为七言五句式，有增字。四、五两句唱词的二、三逗间都加有虚词衬句。唱腔为五句体，一板一眼（2/4 拍），五句唱腔的落音分别为“3、3、6、6、6”。例如：

选自《闺中忧》
（刘　岩演唱　沉　浮记谱）

【湖广词】

2/4 6 5 5 65 | 6 0 5 6 | i· 2 7 6 | 5 65 3 | 5· 6 i 2i | 6· 5 5 3 |
姐　在　房　中　正　描

5· i 5 3 | 3 53 3212 | 3 - | 6 5 5 65 | 6 0 5 6 | i· 2 7 6 |
花，　忽　听　外

5 65 3 | 5·6 i 2i | 6·i 5 3 | 5 6i 5 3 | 3 53 3212 | 3 – |

边 有 人 叫 她，

2·3 5 35 | 2 1 2 | 4·6 5 3 | 3 0 5 3 | i 65 6 | 5·3 2 1 |

插 下 钢 针 把 牙 床

1 6 1 2 53 | 2 16 5 35 | 6 – | 3 2 3 1 | 1 0 2 3 | 5 65 3 5 |

下， 仔 细 听

6·i 5 6 | 5 65 3 2 | 2 3 1 2 | 3 – | 5 6i 5 3 | 2·3 5 5 |

听 （吧 咴呀 哟 嗨）（哎） 是 奴的

3·2 1 | 5·3 2 1 | 7·6 5 35 | 6 – | 1 6 1 | 1 0 2 3 |

爹 和 妈， 口 口

5 65 3 5 | 6·i 5 6 | 5 65 3 2 | 2 3 1 2 | 3 – | 5 6i 5 3 |

声 声 （吧 咴呀 哟 嗨）（哎）

2·3 5 5 | 3·2 1 | 5·3 2 1 | 7·6 5 35 | 6 – | （下略）

叫 的是 小 奴 家。

〔莲花落〕，唱词为七言四句式，第三、四句尾各有一个衬句。唱腔为四句体，无眼板（$\frac{1}{4}$ 拍），一、二两句落“1”音，第三句落“5”，衬句落“2”，第四句落“1”，衬句落“5”音。例如：

选自《秋江赶船》
（赵 玲演唱 沉 浮记谱）

【莲花落】

$\frac{1}{4}$ 5 35 | 3 32 | 3 5 | 1 | 5 35 | 6532 | 2 5 | 1 | i 5 |

陈妙 常 心痛 酸，连把 相 公 怨一 番，你上

i i | 6 i | 3 5 | 6 | i. 6 | 5 3 | 5. 6 | 5 3 | 2. 3 |

临安 前 去 赶 考，（啊）（帮唱）（三 朵 花儿 开

2 1 | 1 6 | 6 1 | 5. 3 | 2 | 2 (2 1 | 6 6 1 | 2 1 | 2) |

一 呀 朵 梅 花）

i i | 5 i | i 5 | 5. 6 | 3 3 | 3. 2 | 1 | 1. 6 | 5 |

临 行 该 对 给 小 奴 家 言。（帮唱）（咗 嘛 嗨

1. 1 | 1 5 | 5 3 | 2 2 | 2 1 | 1 5 | 6 7 6 | 5 | （下略）

嗨 嗨 落 莲 花 花 开 梅 花 落）

〔广东歌〕，唱词为五、五、七、七的四句式，有增字。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），一、二句腔均落“5”音，第三句落“1”音，第四句落“5”音，每句的后面都有用虚词衬字合唱的帮腔。例如：

选自《秋江赶船》
（刘海东等演唱 沉 浮记谱）

【广东歌】 舒缓粗犷地

领唱 $\frac{2}{4}$ (5 -) | i 2i 6 5 | 5 5 6 | i. 6 5 | 5 - | 5 3 |

起 了 我 的 锚 了！

帮腔 $\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 3. 3 2 3 | 5 5 0 |

喂 上 我 的 嗨 呀

0 0 | 0 0 | 0 0 | X. 0 | i 2i 6 5 | 5 5 6 |

喂！ 开 了 我 的

3. 5 1 65 | 5 61 653 | 5 5 0 | X. 0 | 0 0 | 0 0 |

喂 上 我 的 嗨 呀 我 的 嗨 呀 喂！

船 了！

喂上我的 嗨 呀 喂上我的 嗨呀 我的 嗨 呀

打 量 陈 姑她的好 容

颜，

喂上我的 嗨 呀 喂上我的 嗨呀 我的

好 比 似 月 里 嫦

嗨 呀

娥 她就重 出 重出 现。

喂！ （下略）

喂上我的 嗨 呀 喂上我的 嗨呀 我 的 嗨 呀 喂！

〔卫调〕，唱词的基本句式为在三、四句间加垛句的七言四句式，垛句为二、三句式的两句，亦可更多，为了灵活和风趣，无论是四句中还是垛句里均可增字。唱腔也为加垛的四句板，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句落音分别为“1、5、5、5”，垛句亦多落“5”音。例如：

选自《画扇面》
（夏　紫演唱　沉　浮记谱）

【卫调】

$\frac{2}{4}$ 0 5 5 3 | 6. 5 5 2 | 0 5 3 i | 3. 2 1 | 0 2 7 2 |
天 津卫 城 西 杨 柳 青， 有 一家

5 2 3 5 | 2. 1 1 6 1 | 5 - | 0 5 6 | 1 6 1 |
美 女 白 俊 英， 专 学 丹 青

1 5 3 2 | 3. 6 5 | $\frac{1}{4}$ 1 3 | 2 2 i | 1 5 6 1 | 5 5 |
会 画 画，（呀） 小 佳 人（那 个） 十 九 冬，（啊）

3. 3 | 2 1 | 6 1 2 3 | 5 5 | $\frac{2}{4}$ 1 2 1 6 1 | 2 3 2. |
丈 夫 南 学 苦 用 功，（啊） （哼 哎 哎 嗨 哟）

1 2 3 5 | 3. 2 1 6 | 1 6 5. 3 | 2. 3 1 6 | 5 - | （下略）
眼 睁 睁 来 到 了 五 月 当 中。（嘛 哎 嗨 哟）

〔太平年〕，唱词是六、七、七、七的四句式，可增字。唱腔为四句体，三、四两句后面各有一个衬句。四句的落音分别为“2、2、1、5”。例如：

选自《四保上工》
（夏　紫演唱　沉　浮记谱）

【太平年】

$\frac{2}{4}$ 5 3 5 | 5. 3 2 | 5 5 | 5. 3 2 | 3 1 2 3 | 5. 3 |
正 月 里 正 月 正， 可 怜 那 个 四

5. i 65 | 3. 2 1 | 2. 0 | 5. 3 5 | 6 i 65 | 5. i 3 |
保儿 来 上 工， 上 工 先 打 那 个 三 担

2. 3 21 | i. 2 | 7. 6 5 | 65 61 | 2. 3 |
水，（我 那 太 平 年 哪）放 下 那 个 勾

5. 3 | 6. 1 23 | 1. 2 | 65 4 | 5 - |（下略）
担 上 马 棚。（年 太 平）

有些平调唱段以一支曲牌为主，根据人物的变换或情绪的需要中间再插入一两支曲牌来演唱短小精悍的故事。例如《追舟》等。

选自《追舟》
（申　华演唱　沉　浮记谱）

【汉宫垛】

2/4 5 65 35 | 6. i 65 | 56i 5. 3 | 3 2. | 05 35 | 5. 3 21 |
陈 妙 常 她 江 岸 上 点 着 手 儿

7. 6 5 35 | 6 (i 6535 | 6. 6 66) | i 6i 35 | 6. i 65 | 6 5i 3 |
唤， 高 叫 声 老 艄

21 6 | 01 61 | 2. 3 5i | 5. 3 32 | 2 (35 2161 | 2. 2 22) |
公 快 把 船 弯。

【清江引】

1/4 5 25 | 3 (35) | 16 5 | 3 (35) | 33 | 3 32 | 16 5 | 3 (35) |
老 艄 公 把 头 抬， 江 边 站 着 个 女 裙 钗。

35 6 | 3. 2 | 16 3 | 3 (35) | 555 | 3 32 | 165 | 3 (35) |
小 大 姐 你 过 来， 有 什 么 话 儿 讲 个 明 白，

【汉宫柒】

2·3 | 5 65 | 3 | 2/4 (5 65 3563 | 5·5 5 5) | 3 i 3 5 | 6·i 6 5 | i 61 5·3 |
讲个明 白。 见一 位 相 公

3 2 0 61 | 3 23 5 | 5·3 2 1 | 7·6 5 35 | 6 (i 6·35 | 6·6 6 6) | i i 3 5 |
到 临 安 去， 也不

6·i 6 5 | 5 3 3·2 | 1 6· | 0 1 6 1 | 2·3 5 | 6·i 5 3 | 2 - | （下略）
知 他雇 的 谁 家的 舟 船。

〔金钱梅花落〕，唱词为六、七、七、七、七、七六句式。唱腔为六句体，一板一眼（2/4 拍），六句落音分别为“6、2、6、2、3、6”，五、六两句尾均有较大的衬腔。在平调唱段中有前后采用〔金钱梅花落〕，中间插入四句〔秧歌调〕的唱法。例如：

选自《炎凉世态》
（杨金魁演唱　沉　浮记谱）

【金钱梅花落】

2/4 3·5 1 2 | 5· 3 | 2·3 1 7 | 6 - | 5 3 5 | 6·5 6 i |
天 道 亲 也 不 亲， 春 夏 秋 冬

3·6 4 3 | 2 - | 3 2 3 | 5 3 2 | 1 3 2 1 | 6 - |
四 季 分。 行 是 冷 来 就 是 热，

6· 5 | 5 3·i | 6 5 5 3 | 2 - | 3·5 1 2 | 3 5 3 |
行 是 刮 风 就 起 云。 日 月 穿 梭

3 6 5 | 3 - | 5 3 5 | i· 6 | 5 - | 5 3·i |
它 就 催 人 老 了， （玫 瑰

6 5 5 3 | 2 5 3 | 2· 3 | 2 1 | 1 6 | 6 0 1 |
花 儿 开 一 呀 朵

5 2 | 3 - | 3 0 | 5 3 5 | 6 6 | 0 3 2 |

梅 花） 须 发 茫 茫 他就

3. 5 | 6 - | 3 3 2 | 1 6 1 | 3 2 1 | 6 6 |

两 鬓 银。（哪） （落 花 儿 开 呀 吗 轮 敦

3. 2 1 2 | 3 1 2 | 3 5 3. | 0 3 5 | i 6 5 | 0 6 5 |

打 了 一 个 金 钱 呆 嗨 呆 嗨 金 钱 一朵

3. 5 | 6 5 6 i | 3. 2 | 1. 2 5 3 | 2 1 | 6. 7 6 5 |

落 莲 花 一 都 鲁 儿 梅 花 落）

【秧歌调】

6 - | (1. 2 5 3 | 2 3 1 0 | 6. 7 6 5 | 6 -) | 5 3 5 |

酒 色

i 6 5 | 5 i | 3. 2 1 | 2 1 2 | 3 2 1 | 6. 3 |

财 气 勾 真 魂， 许 多 的 迷 人 陷 的

5 - | 6. 5 | 3. 1 6 5 | 3 1 | 6 5 6 | 5 3 5 |

深。 有 人 解 透 这 四 个 字， 位 列

i 6 5 | 5. 3 | 3 2 1 | 6. 5 5 3 | 5 - | (1. 6 1 2 |

仙 班 成 了 神。 （乙 个 轮 的 敦）

【金钱梅花落】

3 2 3 5 3 | 2 7 6 3 | 5 -) | 5 3 5 | i 6 5 | 3 2 1 |

你 道 亲 也 不

1 6. | 5 3 5 | 6 5 i | 6 5 5 3 | 2 - | 5 5 |

亲， 只 落 下 湖 海 与 山 林。 阴 阳

二　气　分左　右，天地　悬　隔　上　下

分。富的　离楼　他就饮　美

酒，（啊）（玫瑰花儿　开

一呀　朵梅　花）　富的

富来　他就贫　的　贫。（落花儿

开呀吗　轮敦　打了一个　金钱　呆嗨

呆嗨　金钱　一朵落　梅

花　一都鲁儿　梅花　落）　（下略）

平调的伴奏音乐有前奏和随腔伴奏两部分。在前奏部分多是吸收一些当地的器乐曲牌或民歌小调，如〔金蛇狂舞〕、〔闹五更〕、〔斗鹌鹑〕等。在曲牌联缀的段子中常用的前奏是“板头曲”。例如：

板头曲

杨金魁演奏
沉　浮记谱

1 = C

2/4 (3. 5 | 6 61 2 32 | 1 35 2161 | 5 3 5 35 | 1 5 1·12 |
7656 1 12 | 3 61 2 5 | 6535 2312 | 3. 5 | 6 61 2 3 |
1 35 2161 | 5 3 5 35 | 1 5 1 12 | 3212 3 5 | 2. 1 6123 |
5 5356 | i i i276 | 5356 1 3.5 | 2321 6123 | 5. 5 5 5) | （下接唱）

随腔伴奏部分的大过门，用于两支不同曲牌的衔接之处，起着掌握节奏作用。小过门是在句与句之间使用，其旋律则因曲牌而异。

平调的演唱者多是些盲艺人，以女演员居多。女演员多是怀抱琵琶进行演唱，男演员以三弦伴奏。

岭儿调音乐　岭儿调音乐是由北方传来的〔岭儿调〕曲牌结合山东境内流传的俗曲演化而成，简称岭调。其音乐结构为曲牌联缀体。联缀形式有两种：一种是〔岭儿调〕反复使用。多用于二三十句的小曲目，如"二十四多情"等。在反复中有时也加入垛句、连句，以求有所变化。另一种是以〔岭儿调〕为基础，根据唱词需要插用其它曲牌，一般用于篇幅较长的曲目。而此时〔岭儿调〕因其在唱段中的位置不同而被冠以不同的称谓。用于整段的开头称为〔帽〕，用于同一曲牌反复之间称为〔序〕，用于不同曲牌联接处称为〔岔〕。

〔岭儿调〕的唱词为上下句式，起唱第一句是四、四的八言句，其它都是四、三的七言句。唱腔是上下句体，一板一眼（2/4拍），上句腔落音自由，下句落音"3"音，节奏舒缓，例如：

选自《白猿偷桃》
（杨金魁演唱　陈道庭记谱）

【帽】
2/4 i 6 5 3 | 2 1 2 | 3 3 5 45 | 3 3. | 3 5 6 | 1. 6 1 21 |
天 下 六 国 裂 土 分
35 3. | (6.i65 3512 | 3. 5 3 21) | 5 i6 5. 3 | 2 1 2 | i. 6 5 45 |
茅， 苍 天 有 意

3 3. | 3 5 6 | 1 2 | 5 3. | (6.i65 3512 | 3. 5 3 21) | 3 6 5. 3 |

困 英 豪。 看 破

2 1 2 | 3 5 4 3 | 3 3. | 0 6 4 5 | 6565 3 | 2. 1 7 6 |

红 尘 与 世 界，

1 (5 1612 | 7 6 5356 | 1.212 3523 | 1 5 1 12) | 3 53 5. 3 |

修 成

2 1 2 | 3 23 5 45 | 3 3. | 3 5 6 | 1. 6 2 1 | 5 3. | 3. 0 | （下略）

神 佛 在 天 朝。

岭儿调中较常插用的曲牌有〔湖广词〕、〔边关调〕、〔跌落金钱〕、〔剪靛花〕、〔叠断桥〕等。由于岭儿调的节奏悠长，这些曲牌的节奏也都相应较为舒展。以求与主曲调和谐统一。凡岭儿调所插入的曲牌，前面常冠一“怯”字或“岭”字，即表示节奏变慢、旋律变换而有别于原曲牌。

〔怯断桥〕，即由〔叠断桥〕改造之后而使用于岭儿调之中的。唱词为五、五、四、四、五、五的六句式。唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），六句唱腔的落音分别为“6、5、i、5、i、2”。例如：

选自《白猿偷桃》
（杨金魁演唱　陈道庭记谱）

【怯断桥】

$\frac{2}{4}$ i. 6 5 | 6 5 i | 6. i 6 5 | 5. 3 5 i | 7 6. | 6. (i |

师 父 是 王 禅，

6.i65 3 35 | 6. 6 6 6) | 2. 3 i 2 | 3 6 4 3 | 2. i 7 6 | i. 0 |

（哎 哟）

i. 6 5 | 6 5 i | 6. i 6 5 | 5 3 5 6 | 2. 3 2i 6 | 5 - |

师 叔 是 王 敖。

(5· 3 56 | i 23 2i 6 | 5· 5 55) | 2· 3 i 2 | 36 43 | 2· i 76 |
母 是

i – | 2· 3 i 2 | 3.6 43 | 2· i 76 | i – | 676 5 |
燕 丹， 父

3· 5 6 | i· 6 53 | 3 23 | 5· 0 | 3 3· 5 | 6· 5 6 |
是 孙 超。 仙 名 唤

i 65 | 5· 6 i 0 | 53 i | 6· 5 3 | 3 5 | 3· 5 32 | 1· 2 35 |
孙 膑， 百 灵 是 道

31 2 | 2· 0 | 3· 5 23 | 56i 653 | 32 1 | 2 – | （下略）
号。 （哎 哟）

〔边关调〕，唱词为六、六、七、五、五的五句式。唱腔为五句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），五句腔的落音分别为“1、5、5、2、5”。节奏舒缓，适于表达哀怨悲叹的情绪。例如：

选自《十二重楼》

（刘 岩演唱 沉 浮记谱）

【边关调】

$\frac{2}{4}$ 5· 6 53 | 2· 3 21 | 61 2 | 35 3 0 | 6· 5 43 | 2· 3 21 |
正 月 里 是 新 年，

7 2 2 | 1· (23 | 7 6 5) | 2· 7 23 | 545 65 | 4· 5 |
正 月 里 是

65 60 | 5· i 53 | 2 – | 2· 3 27 | 656 76 | 5 – |
新 年，

忽 听

街 前 锣 鼓 声 喧，

挂 灯 儿

无心 点， 收 拾

弓 和 箭。（下略）

〔湖广词〕，又叫“湖广调”，岭儿调中常用曲牌。唱词为“七、七、七、十的四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句腔的落音分别为“3 、3 、$\underset{\cdot}{6}$ 、$\underset{\cdot}{6}$ ”，尾句中间有虚词衬腔。例如：

选自《白猿偷桃》
（刘福莲演唱　陈道庭记谱）

【湖广词】

乍 涌 冰 轮 渐 渐

高，鹰 愁

涧 下 马 灵 妖，

0 3 3212 | 3.（ i | 6.i65 3235 | 6. 6 6 6）| 5 3 6 53 | 2 1 2 |

我 儿

3 6 5 45 | 3 3 0 | 3. i 6 5 | 3 2 1 | 6. 1 2 53 | 2176 5 35 |

一 心 要 行 孝，

6 6. | 3. 2 1 | 1 0 2 3 | 53 5 0 5 | 6. i 6 5 | 5 3 2 | 0 3 1. 2 |

拦 不 住 冤 家 （吧 咗哟 噢

3 - | 5. 6 5 3 | 2 3 5 0 | 3 32 1 6 | 5. 3 2 1 | 7. 6 5 35 | 6 - |（下略）

嗨 哎） 一 心 要去 偷 桃。

〔跌落金钱〕，唱词为七、七、七、十的四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句腔的落音分别为“5、2、5、5”。例如：

《百花赠剑》

（刘 岩演唱 沉 浮记谱）

【跌落金钱】

$\frac{2}{4}$ 5 65 3 5 | 1 6.165 | 3.523 5 | 5 0 6 76 | 6 5 1 | 6.165 3523 |

百 花 独 立 在 幽 亭，

5 5 16 | 5.（ 32 | 1.253 2116 | 5 5 16 | 5. 5 5 5）| 2 32 7 2 |

百 花

3 5.632 | 1 61 3 2 | 2 0 5 35 | 3 2 35 | 3. 2 1 61 | 2 2 53 |

独 立 在 幽 亭，

2.（ 53 | 2.327 6561 | 2 2 53 | 2. 2 2 2）| 5 3 2 1 | 6 5 3 5 |

转 过 海 俊

5 0 6 5 | 1· 23 | 1 6 1 | 5· 3 2 1 | 6· 1 5 3 | 5· 1 |
海俊深 打 躬。

6 1 3·523 | 5 5 16 | 5· (35 | 6·i65 3523 | 5 5 i6 | 5 0 5 5) |

2 5· 3 | 2 1 61 | 23 1 23 | 1· 0 | 272 3 21 | 6 5 3 5 |
这 公 主 恼 羞 变 怒

5 0 1 6 | 3 1 2 | 2 0 5 | 3· 2 1 7 | 6· 5 |
便把无 名

6 5 3 | 1· 6 5 0 | 2 32 6 76 | 5 5 6 | 5 - | （下略）
便把 无 名 动。

岭儿调的伴奏音乐有用于起唱前奏的〔开书板〕和随腔伴奏两部分。〔开书板〕的长短不固定，由演员视实际情况而定。不同的艺人所演奏的〔开书板〕长短不尽相相。例如：

开　书　板

杨金魁演奏
陈道庭记谱

サ 6 5 3 - 0 2/4 6 1 | 2 5 3·523 | 1· 5 1 35 | 1 56 1·111 |

3523 5643 | 2·125 2321 | 6 11 5 56 | 1 12 3523 | 1 56 1112 | 3523 5 56 |

3 5 5632 | 1231 2 35 | 6·i65 3 5 | 2 32 1235 | 2356 3212 | 3· 2 3 5 |

6 56 1612 | 3 - | 3 - | 1·235 2123 | 5 - | 5 - |

渐慢 原速

5 35 6532 | 1·321 6·123 | 1 – | 6 16 5 56 | 1612 3523 | 1 5 1 21) | （下略）

岭儿调的主要伴奏器是三弦，“5 — 6 — 3 ”定弦。右手拇指与食指缚以骨质指甲弹奏。另有琵琶、二胡、扬琴等。

俚曲音乐 俚曲是清初在山东淄川一带流行的一种联缀曲牌演唱的说唱形式。使用淄博方言演唱，喉音较重，语速较缓。

俚曲是联曲体音乐结构。唱白相间，曲牌的连接方式和多寡都没有固定的格式，使用较多的 是〔耍孩儿〕、〔呀呀油〕、〔叠断桥〕等。

俚曲中的曲牌约有五十余支，计有：〔西江月〕、〔清江引〕、〔耍孩儿〕、〔劈破玉〕、〔倒扳桨〕、〔跌落金钱〕、〔银纽丝〕、〔叠断桥〕、〔罗江怨〕、〔房四娘〕、〔对玉杯〕、〔一剪梅〕、〔呀呀油〕、〔怀乡韵〕、〔憨头郎〕、〔黄莺儿〕、〔采茶调〕、〔蛤蟆调〕、〔玉娥郎〕、〔桂枝香〕、〔浪淘沙〕、〔北黄莺〕、〔四朝元〕、〔鹧鸪天〕、〔平江秋〕、〔倖倖令〕、〔收江南〕、〔园林好〕、〔莲花落〕、〔西调〕、〔金纽丝〕、〔太平年〕、〔边关调〕、〔干荷叶〕、〔雁儿落〕、〔哭笑山坡羊〕、〔棹调〕、〔满州调〕、〔陕西调〕、〔柳子腔〕、〔鸳鸯锦〕、〔刮地风〕、〔闹五更〕、〔香柳娘〕等。有些曲牌常常连接使用，如：〔罗江怨带清江引〕、〔沽美酒带太平令〕、〔对玉杯带清江引〕等。可惜大多曲牌久已流失，今仅存十支。

〔黄莺儿〕，唱词为五、五、七；五、五、七；三、七八句的长短句式，有增字。唱腔为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）的八句体，八句落音前三句为“1 ”，后五句为“5 ”。例如：

选自《磨难曲·钝刀斩佞》
（侯玉爽演唱 王川昆记谱）

【黄莺儿】

$\frac{2}{4}$ 3 3 2 3 | 1· 2 | 3 3 2 3 | 1 0 | 3 5 2 3 | 1 0 |
八抬坐大官， 把（哎）人命 卖（哎）成钱，

1 1 2 | 3. 5 3 2 | 1 6 3 2 | 1· 0 | 7 2 7 6 | 5· 6 |
真真该碎 尸 千 万 段； 久闻多酷 贪，

7 2 7 6 | 5· 0 | 1 1 2 | 5 7 7 | 6 5 1 6 | 5· 0 |
这怒气冲 天， 今朝 一 般 也得相 见；

6 5 1 6 | 5· 0 | 6 5 7 | 6 5 1 | 3. 5 5 | 6 6 | 5 – | （下略）
甚 喜 欢， 此 物 下 酒 何 止 两 三 坛。

〔房四娘〕，俚曲中的常用曲牌。唱词为六、七、七、七的四句式。唱腔为四句体，四句的落音分别为“5 、5 、1 、1 ”，词尾三字重复一遍。例如：

选自《磨难曲·闲唱思家》
（侯玉爽演唱　王川昆记谱）

【房四娘】

2/4 3. 5 3 2 | 3 2 1 | 1 3 2 1 | 1 6 5 | 5 5 6 |
张 官 人 忽 一 惊， 举 目

1 0 5 3 | 2 1 1 6 | 6. 1 5 | 5 6 1 | 1 3 2 7 |
满 眼 尽 蒿 蓬。 分 明 归 来

6 1 5 0 | 6. 1 6 5 | 3. 2 3 2 | 1 - | 5 5 6 |
不 是 梦， 如 何

1. 6 | 5. 1 | 6 5 3 2 | 1. 2 | 3. 5 3 2 | 1 - | （下略）
庭 院 尽 成 空， 尽 成 空。

〔跌落金钱〕，唱词基本为七言四句式，有增字。唱腔为四句体，一板一眼（2/4 拍），四句腔的落音分别为“1 、1 、3 、5 ”。例如：

选自《蓬莱宴·两地相思》
（侯玉爽演唱　王川昆记谱）

1 = ♭B

【跌落金钱】

2/4 （ 3 5 | 5 6 1 | 2 5 | 6 76 5 ） | 3 5 | 5. 6 1 |
吕 祖 轩 昂

1. 2 3 43 | 2 6 1 | 1. 3 2 3 | 6 6 5 | 6 5 6 | 3 2 1 |
胆 气 粗， 朝 游 北 海 暮 苍 梧，

6. 1 6 1 | 6 7 | 6. 3 7 7 | 6. 7 6 5 | 6 5 3 | （ 6 5 ） |
他 心 里 要 人 都 把 那 神 仙 做，（哎）

6 i̇ | 7 2̇ 0 | 慢 6 i̇ 5 | 6 5 | 5 - | （下略）

找个升仙了道徒。

〔憨头郎〕，俚曲中的常用曲牌。唱词为六、七、七、六、七的五句式。唱腔为五句式，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），五句腔的落音分别为"i̇、2、3、5、5"。例如：

1 = ♭B

选自《旷野逢仙》
（刘秀荣演唱　王川昆记谱）

$\frac{2}{4}$（3 5 | 5 6 i̇ | 2̇ 5 | 6 76 5）|【憨头郎】3 5 | 5 6 i̇ | i̇ 2̇ 3̇ 5̇ |

把官人叫一

2̇ 6 i̇ | i̇ 3̇ 2̇ | 6 7 6 5 | 6 i̇ 6 5 | 3̇ 2 | 6. 3̇ 7 | 6 5 |

声喜得贵步到门庭，咱俩相见

6 5 | 6 5 3 | 6 i̇ | 6 3̇ 7 | 5 6 | 6 5 | 5 0 6 6 |

命中定，忍不住诉衷情，我的

5 6 | 6 5 | 0 2̇ 2̇ | 5 6 | 6 7 6 | 6 5. | （下略）

官人（哟）听我细细诉衷情。

〔呀呀油〕，唱词为六、六、七、七的四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句腔的落音分别为"5、5、3、1"。例如：

1 = ♭B

选自《旷野逢仙》
（侯玉爽演唱　王川昆记谱）

$\frac{2}{4}$（5. 6 i̇ 2̇ | 3̇765 3 | i̇6i̇2̇ 6552 | 5232 1）|【呀呀油】i̇. 2̇ 7 65 | 6 6 3 5. 3 |

我本是

i̇. 2̇ 7 65 | 6i̇ 5. | 3̇2̇ i̇ 2̇ | 3̇ 5 3.53̇2̇ | i̇ 63 7 6 | i̇ 65（0 6i̇）|

历府人，上凤翔来探亲，

3523 5· 6 | 56 i 3 | 23 7 6i 5 | 6·i65 3 0 | 5· 6 i 3 |

小生我 迷路无投奔， 慌窜

76 5 | i6i2 6553 | 5232 1 | (i6i2 6552 | 5·632 1 0) | （下略）

前来到贵村。

〔耍孩儿〕，俚曲中使用最多的曲牌。唱词为六、六、七；七、七、六；七、七的八句式，可增字。唱腔为八句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），八句腔的落音分别为“5、1、1、1、1、5、1、1”。例如：

1 = ♭B

选自《旷野逢仙》
（侯玉爽演唱 王川昆记谱）

$\frac{4}{4}$ (2 25 32 i | i3 76 56 5 | 5i 65 35 32 | 15 2 3·5 32 |

【耍孩儿】

1 - - -) | 2 25 3· 2 i | i 5 6 i 7 | 3 65 3· i 65 |

在外人 难上难，

5 3 2 3· 2 i | i 3 2 76 56 | 5 - - - | 6 3 6 6 |

俺没处（呀）

3 6 65 3 | 2· 5 32 1 - | 6i 6 5 6 56 | 3 56 56 i |

把身安， 老婆婆望你可怜见；

i 3 2 76 56 | 5i 65 3·5 32 | 15 2 3·5 32 | 1 - - - |

6 6 3 6 | 6 5 4 3 | 2· 5 32 1 - | 2 2 i 25 32 |

小生但求一夜宿， 倒身并

i 56 i 7 | 3 64 3. i 65 | 53 2 32 i | i 3 2 76 56 |

不　　　用 床　眠，

5i 65 35 32 | 15 2 3.5 32 | 1 - - - | 6i 6 5 6i 65 |

门　里头只　用

3 5.6 5.6 i | i 3 2 76 56 | 5 - - - | 36 6 3.6 6 |

席　一　片；　　我明晨一　早

6 36 6.7 43 | 2.5 32 1 - | 2 25 3.2 i | i5 6 i 7 |

就　走，　　上前　去

33 6 3.i 65 | 53 2 32 i | i 3 2 76 56 |

并不 留 连。

5.i 65 35 32 | 15 2 35 32 | 1 - - - | （下略）

〔玉娥郎〕，唱词为六、三、七；五、五、九的六句式，末句重复一遍。唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），六句腔的落音前五句为“1”音，第六句为“5”音，唱腔末句重复一遍。例如：

1 = F

选自《旷野逢仙》

（侯玉爽演唱　王川昆记谱）

【玉娥郎】

$\frac{2}{4}$ (1 -) | 3 - | 5 - | 6 - | 36 53 | 51 23 |

别　亲　人　离家　园，

1 - | 72 7656 | 1. 23 | 1 - | 5.6 56 | i.2 76 |

把路　赶，　　忙忙　走

5. i 65 | 3535 3 | 2. 6 | 3.235 32 | 51 23 | 1 - |
好　似　箭　离　弦；

30 20 | 76 56 | 1. 23 | 1 - | 20 35 | 76 56 |
秀　才　遭　诬　陷，　仓　皇　逃　外

1. 23 | 1 - | 35 52 | 3 30 | 5 6i | 5 70 |
边，　旷　野　中　走　来　了（呀）

6 60 | 63 26 | 15 61 | 5 - | 6 15 | 6 60 |
张　鸿　渐，　旷　野　中

慢

5 6.i | 5 50 | 6 60 | 63 26 | 15 61 | 5 - | （下略）
走　来　了（呀）张　鸿　渐。

〔哭皇天〕，俚曲中的常用曲牌。唱词为六、七、七、七的四句式。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句腔的落音分别为“5、5、3、5”。例如：

1 = ♭B

选自《旷野逢仙》
（刘秀荣演唱　王川昆记谱）

$\frac{2}{4}$ （35 32 | 32 16 | 55 06 | 1 0 | 3 21 | 65 6.6 |

【哭皇天】

5 - ）| 35 32 | 32 16 | 13 21 | 61 5 | 55 6 | 1. 0 |
有　行　客　走迷　途，　央我在　门

3 21 | 65 16 | 5 - | 56 1 | 13 21 | 6 5 |
里　打　个　铺，　我　说　少席　又没

65 3 | 55 6 | 1 - | 3 21 | 65 616 | 5 - | （下略）
枕，　他说　是　只　要个　草　儿　铺。

俚曲多为自娱性演出，其伴奏通常为一把三弦，自弹自唱或一唱一弹。人多时也加入四胡、竹笛、扬琴、琵琶等。俚曲在演唱时没有固定的前奏曲和大过门，一般是随腔伴奏形式。在年节时也有简单装扮分包赶角的彩唱形式。

临清时调音乐　临清时调音乐来源于明、清时期流行在山东西北运河两岸的时兴小曲。

临清时调的唱腔音乐是曲牌体。它的明显特点是单曲反复演唱故事，一个曲牌演唱一个独立成篇的段子。即使像《卖油郎独占花魁》、《陈三两爬堂》等篇幅较长的书目，也是一曲反复到底。临清时调的曲牌、小调有三百余支，其代表性曲调为〔四平调〕、〔靠山调〕、〔雁鹅调〕、〔鸳鸯调〕、〔秧歌调〕五种，号称“五大调”。另有〔利津调〕、〔楼上楼〕、〔山西五更〕、〔太平年〕等。

〔四平调〕，是由〔凤阳歌〕演化而来，因其经常演唱的故事内容而又衍化出“送情郎”、“盼情人”、“孟姜女”、“四季唱春”等名称。唱词的基本句式为三、三、四的十言四句式，多有增字或减字。唱腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句腔的落音分别为“2、$\underset{\cdot}{5}$、$\underset{\cdot}{6}$、$\underset{\cdot}{5}$”。例如：

选自《尼姑思凡》
（梁玉英演唱　程占吉记谱）

【慢四平调】

4/4 0 3 5 6 3532 1 6 | 0 3 3 23 5. 3 | 0 2 1 2 3 23 5 |
一 更 （子） 里（哟） 来 小 尼 姑 闷 坐 禅

6165 4 3 2 (2 2) | 0 3 3 23 5. 6 4 3 | 0 6 3 2 3532 2 1 |
堂， 怀 抱 着（的 那 个） 木 拉 鱼

0 32 3 5 6 2 2 | 2. 1 7 6 5 - | 0 63 5 6 1 (1 1) |
两 个 眼 睛 泪 汪 汪， 剃 了 头

0 2 1 2 3 7 | 0 2 1 25 7 6 5 | 6161 2 1 6. 0 |
修 了 发 不 像 个 女 孩 样，

(6 65 3 5 6. 5 6 6 | 0 65 3 5 6. 5 6 6) | 0 35 6 3 5 3. 5 |
正 青 春 你 说

6 5　6 3　5　-　| 5·6　4 3　2 3　5 6 | 1·　35　2 1　7 6 | 5　-　|（下略）
配　不　了　俊俏美貌年　少的郎。（哎）

〔快四平调〕，唱词为十言四句式，多有增字。节奏稍快于慢四平调，四腔为四句体，一板三眼（$\frac{4}{4}$拍），四句腔的落音分别为“2、5、6、5”，几乎每句都分为三截。演唱时更近口语。例如：

选自《独占花魁》
（梁玉英演唱　程占吉记谱）

【快四平调】

4/4 0　0　0 3　3 5 | 6 32　1·　7　6·1 | 1 5（5 5）3 3　3332 |
说苏　州　道汴　梁　两处　都是那个

1 6　5 3　2（2 2）| 0 3　3 6　3 3（3 6）| 0 35　3 2　3 1（1 1）|
好　地　方，苏州　府　南　门以　外

0 32　3 3　6 16　3 2 | 3 2　7 6　5（5 5）| 0 X　X X　X（6 6）|
住着　一个　买　油的　郎，此　人姓　秦

0 1　3 6　5（5 5）| 3 32　3 2　3 5　2 1 | 6 1·　6　- |
名　叫秦　钟　谁人　不知　谁人　不　晓，（啊）

（6 65　3 5　6·5　6 6 | 0 65　3 5　6·5　6 6）| 0 3　5 5　5（5 5）|
街　邻街　坊

0 35　3 2　1（1 1）| 0 32　3 3　6 16　3 2 | 3 1　35　3 2　7 6 | 5　- |（下略）
外　人送　号　都叫　他个　卖　油的　郎。（哼　哎）

〔雁鹅调〕又名〔小景调〕、〔月儿高〕、〔十杯酒〕。唱词为七字句，多有加字及衬字。唱腔节拍为一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），结构为加衬句的四句体，在第三句后加一衬句，并常在这一衬句后第四句前加垛句。四句的落音为“2、2、6、6”衬句的落音为“3”，垛句的落音为“6”。例如：

选自《撒大泼》
（王音璇　李兆芳演唱　田霞光记谱）

（0 07 | 6765 3235 | 6. 5 66）| 02 76 | 6 6 ♮53 | 06 63 |
（母）为 娘 的 叫（喂）

（5. 6 55）
5 - | 02 112 | 33 5 | 6 53 | 2 - | 3. 2 35 |
你 去 把 那 个 饭 来 做。（耶 嗨） 叫 你

6. i 65 | 533 53 | 2. 2 | 112 35 | 332 1. 2 | 3. 5 327 |
烙 饼 你 蒸 上 了 窝 窝。你 蒸 上 了 窝 窝 忘 了 烧 火，（耶）

6 - | 16 1612 | 33 6 | 16 1612 | 3 0 | 112 3 35 | 332 27 |
（嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 哟 嗬 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 嗨 哟） 小 心 眼儿 里 你 想 着 个 什

66 | 6. i 655 | 6 32 1. 2 | 3. 5 327 | 6.（7 | 6765 35 | 600）|
么， 二 十 多 岁 你 不 会 做 活。（耶）

〔靠山调〕，唱词为七言四句式，有增字。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句腔的落音分别“5、5、1、1”，第一句常分为三截，中间插入短小过门，第四句前后均加有衬腔。例如：

选自《七月七》
（梁玉英演唱　程占吉记谱）

【靠山调】
$\frac{2}{4}$ 03 63 | 3. 2 21 | 15 3. 2 | 21. |（11 116 | 223 556 |
秋 季 来

1 16）| 03 63 | 3. 2 321 | 05 3. 2 | 1 - |（11 116 |
天 凉 （哎）

2 23 5 56 | 1 1 6 | 1) 5 3 2 | 3. 2 32 1 | 6. 3 7 6 | 5 6 65 4 |

冷 凄 凄，

5. (66 | 5 5 5 6 | 1 1 6 | 1) 3 6 3 | 3. 2 32 1 | 1 6 6 2 |

半 阴 （那 个 要 是） 不 晴

7. 2 6 5 | 0 5 1 | 2. 5 7 6 | 5 6 65 4 | 5 (5 5) | 0 3 2 |

（啊） 把 雨 点 滴， 年 年

3 1 23 1 | 0 5 1 | 2 1 7 6 | 1 3 5 5 | 5 5 3 2 | 1 (1 6 |

都 有 七 月 七，（哎 哎）

2 23 5 6 | 1) 3 5 | 3. 2 1 6 | 5 61 65 4 | 5 - | 0 3 3 1 |

（嗨 嗨 嗨 嗨 哟 哎） 天 上 的

3 1 23 1 | 0 5 1 | 2 1 7 6 | 1 3 5 5 | 5 5 3 2 | 1 - | （下 略）

牛 郎 会 织 女。（耶 哎 哎 哎）

〔鸳鸯调〕，因其多用于艳词情曲而得名。唱词为六、七、七的三句式，有增字，唱腔为三句式，〔鸳鸯调〕的唱法有慢速和快速两种，慢者记谱为一板三眼（$\frac{4}{4}$ 拍），快者记谱为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。三句落音分别为“6、1、5”。

选自《妓女五更》
（梁玉英演唱　程占吉记谱）

【慢鸳鸯调】

$\frac{4}{4}$ 3 5 1 6 65 1 | 2 6 5643 23 1. | 1 65 5643 23 1 1 65 |

风（哎） 流 年 （乃） 风 （吠） 流

56 5 5.672 6 - | 2 21 1 65 6.156 1 | 2 21 6 65 5 3 5 6 5 6 5 |

月， 唱 上了 一 回 风风 流流 流流流 流流流流

i 65 4 3 2035 32 1 | 1 (5635 6532 1 6 | 1 -) i 65 5.643 |

调，（喂） 唱（呋）

231 i2i6 5 5 5 | i 65 4 3 3 1 2 3 | 5 3.2 1 2.3 7 |

的 是（啊）阔 大 爷（呀）来 到

5 65 5.612 3523 56 i | 5.i32 1 3523 5 i6 | 6.543 2035 32 7 656 6 | 5 -（下略）

烟 花 柳 巷里去 逛姑 娘。（哎）

〔秧歌调〕，1958年曾易名为〔英雄调〕。唱词为六、七、六、七、七、七的六句式。唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），六句腔的落音分别为“5、1、5、1、1、5”，一、二、六句尾加虚词衬腔。例如：

选自《农村小唱》
（梁玉英演唱　程占吉记谱）

【秧歌调】

2/4 3 3 2 | 3. 2 i | i. 3 2 i | 2 6 5 | 5 i | i i i i i |

正 月里 闹 花 灯，（哎 哎）全村的 老少

i 3 5 65 | 5. 3 2 | 5 5 5 2 | 1. 2 | 1 - | (5 56 i 4 |

真 高 兴，（啊 哎嗨 哎嗨 哟 咪 哟）

5 -) | 3 32 i 3 | 2 i | i 2 3 6 | 5 - | 5. 6 i i | i 5 |

扭秧 歌（哟） 要龙 灯，（哟） 高 跷旱船 鞭炮

5. 6 3 2 | 1 - | 2 2 3 | 5 5 i | 6 5 5 2 | 1 - | 3 3 2 i |

声， 庆祝 今年 大 丰 收， 全村社员

i 6 i | i. 6 5 | i 2 | i 654 | 5 - | 5. 0 |（下略）

干 劲儿 增。（哟 哎 嗨 哟 哎 嗨 哟）

临清时调一般是一、二人手持竹板、撒拉机击节演唱，并由乐手以三弦、琵琶、二胡等乐器伴奏，也有的盲妇怀抱琵琶自弹自唱。

临清琴曲音乐　　临清琴曲音乐是在山东临清流传的明清小曲基础上发展形成的。

临清琴曲的音乐结构是曲牌体，唱词的明显特征是大量虚词衬字的运用，尤其是在拖腔中更是如此。其演唱风格明显地流露出憨直和质朴。几乎没有什么润腔技巧，只是在吐字时格外地用力，哪怕是衬字也是如此。临清琴曲使用鲁西北方言演唱，特别注重韵母发音的响亮，后舌位的韵母发音突出，再加上习惯语变中加重二声四声两个降调的力度，所以显得重浊拙朴。另外，临清琴曲始终没有出现过女演员，也对它风格的形成有一定的影响。

临清琴曲的音乐结构有两种：一是以单曲反复演唱，二是曲牌联缀演唱，其所用曲牌共有十六支。

〔杨柳青〕，又叫“卫调”。唱词为七言四句式，常见在三四句间加三、三词格的垛句。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），四句的落音分别是“1 、5̣ 、5̣ 、5̣ ”，垛句的落音是“2 、5̣ ”，在垛句与第四句之间有一个落“2 ”的衬句衔接前后。例如：

选自《要陪送》
（徐殿才演唱　郭学东记谱）

【杨柳青】

2/4 5. 3 5 | i 6 5 | 5 3 5 | 3 2 1 | 2 3 5 | 3 2 1 |
大 清 一 统 镇 江 洪， 道 光 坐 了

6̣ 2 7̣ 6̣ | 5̣ 0 | 6̣ 5̣ 6̣ | 1 6̣ 1 | 5̣ 3 2 | 1. 6̣ 5̣ |
三 十 冬， 正 月 十 四 龙 归 海，（呀）

2 3 2 | 6̣ 1 5. 3 | 2 3 2 1 | 6̣ 1 5. 3 | 1 1 3 | 2 0 |
四 亲 王 把 基 登， 更 年 号 是 咸 丰，（哼 哎 嗨 呀）

2 1 2 3 | 5 3. 2 | 1. 2 5 3 | 2 2 6̣ | 5̣ 5̣ | （下略）
有 桩（哪） 新 事儿 出 在 京 东。（哟 呼 嗨 耶）

〔叠断桥〕，唱词基本为五、五、七、五、五、五句格的长短句式。唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），六句的落音分别为“1、1、1、5、6̣、5̣ ”。第一、二、六句均有较长的衬腔，三、四、五句有较短的虚词衬腔。以虚词衬腔来衔接前后是其主要特点。例如：

选自《后娘打孩子》
（徐景秋演唱　郭学东记谱）

【叠断桥】

两（哎）眼儿　泪　盈　盈，（哼　哎　嗨

哎　哎嗨　哎　哎　哎嗨　哎嗨　嗨

哎　呀　嗨　哟　罗）两　眼儿

泪　盈　（哟）　盈，（哎　呀　嗨

哎　嗨　哟　来　嗨）

俺（耶　嗨　嗨）

把（耶　哎　嗨）兄（啊　哈）弟　（耶　嗨）

叫　了　叫　（喂）　几　声，（哎）

（哎　嗨）要　是　你（耶　嗨）　不（哇　嗨）

i· 6 | 5 (5 6) | 1· 2 3 3 | 2 3 321 | 6 65 | 6 (6 5) |

推，（耶） 姐 姐我 一 人 推，（耶哈 嗨）

6 2 | 1 6 | 3 5 | 5 - | 6 1 5 6 | 1 (6 1) | 1 6 5 |

力短 难推 动。（哎 哎 嗨 哎 哎 嗨

35 61 | 5 - | 5 (5 i | 3· 3 3 3 | 2· 3 2 1 | 2 -) ||（下略）

哎 亲嗨 嗨）

〔打调〕，因用于唱段《后娘打孩子》而得名。唱词为五言六句式。唱腔为六句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），六句的落音分别为“5、1、5、1、1、5”。唱腔的最后两句有时可以重复，当其重复时，唱腔旋律和落音可变。例如：

选自《后娘打孩子》
（徐庆秋演唱　郭学东记谱）

【打调】

$\frac{2}{4}$ 1 1 1 | 2 3 5 | i 6 5 | 5· 3 2 1 | 2 3 5 5 | 5 3 2 |

光 绪（那）坐 龙 楼，（喂 嗨 嗨）福 禄（那）水 长

1 3 2 1 | 1 (1· 2) | 1 1 1 | 2 3 5 | i 6 5 | 3 2 1 |

流，（喂） 四 海（它）民 安 乐，（耶 哎 嗨）

2 3 5 | 5 3 2 | 1 3 2 1 | 1 - | 2 1 2 3 | 5 (5 i) |

五 谷 跟 着 收，（喂） 天 降

6 16 3 2 | 1 1 6 | 5· 3 5 5 | 1 2 5 3 | 2 1 6 | 5 - |

丰 收，（喂） 数 着 我 们 宁 阳 州。（喂 嗨 嗨

5 (5) | 2 1 2 3 | 5 (5 i) | 6 16 3 2 | 1 1 6 |

耶） 天 降 丰 收，（喂）

5. 3 5 5 | 1 2 5 3 | 2 1 6 | 5 - | 5 - | （下略）
数 着 我 们 宁 阳 州。（喂 嗨 嗨 耶）

〔鲜花调〕，唱词为五、五、七、七的四句式，多有增字。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句的落音分别为“5、5、1、5”，第四句有一较长的拖腔。例如：

选自《佳人上吊》
（徐庆秋演唱 郭学东记谱）

【鲜花调】

2/4 6 6 5 | 3 5 6 3 | 6 5 5 | 5. 0 | 6 6 5 | 3 5 6 5 |
男 们儿 我 转 回 了 家，（哈 哈） 男 们儿 我 转 回 了

6 5 6 | 5 (5) | 5 3 5 | 0 3 5 | 6 i 6 5 | 3 - |
家，（哈 哈） 推 开 我 的 房 门儿

2 1 2 3 | 2 1 6 2 | 1. 2 | 1 (1) | 1 2 5 3 | 2 1 |
又 惊 来 又 怕， 又 惊 来 又

6 5 3 2 3 | 5 (5 i) | 3 2 2 1 1 | 2 (2) | 4. 5 | i 6 5 3 |
怕，（哈 耶 嗨 嗨 嗨 哎 嗨 哪 哟 是）见 贤 妻 （耶）

2 4 2 1 | 1 5 6 | 0 1 6 1 | 2. 4 | 5. 6 1 1 | 6 1 6. 5 |
就 在 那 个 梁 头儿 （呒）梁 头 挂。

3 5 6 1 | 5. 6 | 5 (5 i | 3 2 1 1 | 2 2 2 | 4. 5 |

i 6 5 3 | 2. 3 2 1 | 6 5 6 | 6 6 1 | 2 2 2 |

5. 6 i i | 6 i 6 6 5 | 3 5 6 i | 5. 6 | 5 5) | （下略）

〔放风筝〕，系“剪靛花”之变体。唱词为七、七、五的三句式。唱腔为三句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），三句的落音分别为“1、2、5”，第三句唱腔由第三句唱词的重复演唱加衬构成。例如：

选自《小秃闹房》
（徐庆秋演唱　郭学东记谱）

【放风筝】

2/4 3 65 | 53 23 | 5i 65 | 53 23 | 1 2 | 56 53 |
佳　人　（来　嗨嗨）房　中　（哎　嗨嗨）泪（耶）嗒（耶　哈哈）

2 1 656 | 1 1 | 12 33 | 5 32 | 12 33 | 53 23 |
撒，（哈　耶嗨嗨　嗨　哎）小　秃我　从外我　转　回了　家，（啊　哈）

56 11 | 5 1 | 2 1 61 | 5 5 | 5.3 33 | 23 23 |
屋　里（那）猛　一　扎，（嗨　耶嗨　嗨　耶　哎　嗨　嗨嗨　哟来　嗨嗨）

56 11 | 5 1 | 21 61 | 5 - | (32 32 |
屋　里俺　猛　一　扎。（耶　嗨　嗨）

53 21 | 556 11 | 2321 61 | 5 -) |　（下略）

〔雁鹅调〕，唱词为七、七、五的三句式。唱腔为三句体，三句的落音分别为“3、1、6”，第三句后加虚词衬腔，然后再将第三句重复一遍。例如：

选自《拣柴》
（徐景秋演唱　郭学东记谱）

【雁鹅调】

2/4 6 65 | 3.2 35 | 6i 65 | 3 (32) | 3 7 | 6 5 |
女（耶　嗨）十　八　（来）　郎　也　十

1 12 | 3 (32) | 32 35 | 6 6i 65 | 33 5i | 3 2 1 |
八，（耶　嗨）　两　个人　做夫　妻　倒也　不　差，（哈　哈）

1.2 5 3 | 2 3 3 2 1 | 1 6 5 | 6 (6) | 1 1 2 | 3 2 3 5 |
缺 少个 媒 婆儿 啦。(哈 哈) (哎 哎嗨 哟 哈

1 1 2 | 3 2 3 5 | 1.2 5 3 | 2 3 3 2 1 | 1 6 5 | 6 - | (1.1 1 2 |
哎 哎嗨 哟) 缺 少个 媒 婆儿 啦。(哈 哈)

3 3 5.6 | 1.1 1 2 | 3 3 5.6 | 1.2 5 3 | 2 3 2 1 | 6 i i 5 | 6 6) | (下略)

〔四字凤阳歌〕，是以“四句凤阳歌”为基础，将原曲的曲调展延伸长，并对唱词增添大量的虚字、衬词后形成的新曲牌。其目的是为了将尽可能多的吉祥词语嵌入唱腔，使原以叙事擅长的“四句凤阳歌”具有更多的喜庆歌颂情趣。其唱腔所用的扩展手法为每句分为紧密相连的两截，每截所配的唱词均以七字句为其骨架，并大量附加虚词衬字。例如：

选自《八仙庆寿》
(徐庆秋演唱 郭学东记谱)

【四字凤阳歌】

2/4 5 3 5 i | 1 1 | 2 6 5 | 5. 0 | 6.5 6 6 | i 3 5 6 5 |
列 (来) 位(哪) 恁 尊 坐 你 老 本是 细 听

6 5 3 5 | 3 2 1 1 | 2 - | (3 5 3 1 | 2 2 2 | 3 3 3 1 |
着， (耶嗨 嗨嗨 嗨)

2 2) | 3 3 5 | 6 i 5 3 | 2 3 5 | 5 3 2 | 1.2 3 3 |
你听 我 唱上 一 回 福 禄 三 星

3 1 5 3 | 2 7 6 | 5 - | 5 (5) | 3 5 i | 1 1 2 |
寿 秧 歌，(耶 嗨 嗨 耶) 有 福 神(乃)

3 2 1 2 | 5 5 3 | 2 2 2 2 3 | 7 7 6 5 6 | 7. 5 | 6 6 2 |
及 吉 神(耶) 财神 喜神 全都(那)请 到，(哩 来 耶 嗨

7 65 3 5 | 6 6 | (6 65 3 5 | 6 6) | 3 3 5 | 6 i 5 3 |
哎 嗨 呀 哈 嗨） 八 仙 （唠）

2 3 3 | 5 3 2 | 6 1 | 1 2 323 | 5 (5) | 2 2 |
庆 寿（唠） 两 边 排 坐， 现 出

2 5 | 6 6 | 3 5 3 | 2 7 2 3 | 2 1 1 5 |
（哇）四 个（呀） 大 字 儿 （唠） 你 老 本 是 阖

6 - | 6 6 3 | 5 3 2 | 2 6 1 6 | 5 - | （下略）
家 欢 乐。 （耶 嗨 嗨 嗨 嗨）

〔秧歌调〕，唱词是七言四句式。唱腔为四句体，四句的落音分别为“5、1、5、1”，尾句重复一遍，并各在句末续加短衬句。例如：

选自《生产大计划》
（徐庆秋演唱　郭学东记谱）

【秧歌调】

2/4 5 i 6 | 5. 0 | 5 i 6 | 5. 0 | 5 i | i 6 5 |
二 月 里 龙 抬 头， 深 耕 细 作

5 3 2 | 1 1 6 | 3 32 3 32 | 1 32 1 1 | 2 1 2 3 | 5 - |
保 丰 收，（哇） 深 耕 细 作 搞 得 好，（哇）（哼 哎 哎 嗨 哟）

5 6 i i | i 6 5 | 5. i 3 2 | 1 3 2 | 1 1 6 | 2 21 2 3 |
等 到 那 秋 后 大 丰 收，（了 嚎 嗨 耶 哼 哎 哎 嗨

5 0 | 5 6 i i | i 6 5 | 5 i 3 2 | 1 3 3 2 | 1 - | （下略）
哟） 等 到 那 秋 后 大 丰 收。（了 呋 嚎 哟）

临清琴曲的伴奏音乐有前奏和随腔过门两种，随腔过门多是摹拟，尾句旋律以填补句逗空档。前奏有〔小开门〕、〔小八板〕、〔苦中鱼〕等六支曲子。例如：

小　八　板

1 = ♭B

徐庆秋　徐景秋演奏
郭　学　东记谱

2/4 (X X | 6. 6 6 5 | 3 5 | 2 2 2 6 | 5 - | 6 65 3 5 | 2 2 2 6 |

5 5 | 6. 5 6 7 | 2̇ 7 | 6. 5 6 7 | 2̇ 2̇ | 6. 7 2̇ 7 | 6 7 6 5 |

3 5 6 6 | 5 - | 6 6 6 5 | 3 3 5 | 2 2 2 6 | 5 5 | 6 66 6 5 |

3 3 5 3 | 2 1 2 3 | 5 5 | 3 5 2 3 | 5 3 5 6̣ | 1. 6̣ | 1. 2 3 5 |

2 3 5 | 2. 3 2 1 | 5 3 5 6̣ | 1. 3 2 1 6̣ | 5̣ 5̣) | （下接唱）

临清琴曲的伴奏乐器较多，基本上是一个小乐队，其中以扬琴为主奏乐器，辅之以京胡、二胡、三弦、四弦、箫，以及竹板和节子等。据艺人们讲，这种乐器的配置一直没有改变过。因为有京胡和箫的加入，其演奏颇有江南丝竹音乐之风格。

四平调音乐　　四平调音乐是以临清时调中之〔四平调〕曲牌为基础发展起来的。唱词是三、三、四为基础的十言四句式，并多有增字。唱腔为四句体的单曲反复结构，一板一眼（2/4 拍），四句腔的落音分别为“2 、5̣ 、6̣ 、5̣ ”例如：

选自《卖油郎独占花魁》
（郭汝河演唱　杨建波记谱）

【四平调】

2/4 0 23 5 5 | 5 (3. 2 3 6 | 5̣) 3̣5̣ 1 1 | 2 (3. 2 3 6 | 5̣) 1̇ 6 5 |
上　有天　堂　　　　　下　有苏　杭　　　　表　一表

5353 5 3 | 2 0 (2 5 | 0 5 3) 3 5 | 7̣ (3. 2 3 6 | 5̣) 7̣ 6̣ |
卖　　油的　郎，　　　　小秦　钟　　　　落　在

了　苏州府的　南门脸儿　上，

这一　天　卖香　油　来到大　街

上，（啊）　喊了　声　我卖的油

倒比那　别　人的　香。（哎）　（下略）

〔垛句四平调〕，是把唱腔的速度加快，并在三、四句间加进多少不等的垛句，垛句的长短较自由，一律为数板道白。此种曲调多用于段落的结束处。例如：

选自《卖油郎独占花魁》
（郭汝河演唱　杨建波记谱）

【垛句四平调】

$\frac{2}{4}$

简断截　说　日月穿　梭　攒到了　三年头

上，啃　连本带利　七折八　扣　把银子

他才攒　上，　小秦　钟　有了银

子　不把　香油儿卖，（了）　慌慌

张张来到　烟　花　行，　把那　银　子放在　桌面　上。啃

0 2 2 7 | 2 7 2 | 3 (3 5 | 2) 6 3 5 | 5. 7 | 2 0 5 |

惊动了 王 九 娘， 一阵她 喜 得 慌， 俺

3 5 3 3 | 5 5 7 | 2 7 2 | 7 7 2 7 | 2 7 3 | 2 (3 5 | 2) 5 3 5 |

拉住秦钟 他的 衣 裳，快点 坐到 我那 床 沿 上， 秦 大爷

5 3 6 3 | 5 0 | X X X | X X X | X 0 3 5 | 6 5 3 3 | 5 5 1 |

你可 旺 相， 这两 天 买 卖可 强， 这个 楼上 下来 花魁 姑

2 0 | X. X X X | 1 2 5 | 1 6 3 | 2321 7 6 | 5 - | 5 0 ‖

娘， 下 一 段 里 咱再 接 上。 （哎）

四平调的伴奏音乐，除唱腔中的各种间奏过门之外，尚有在开场时为招徕听众和稳定书场的“闹场”，又称〔板头曲〕。节拍多为一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），通常是演员手持竹板和节子敲打，以配合三弦演奏。例如：

板 头 曲

1 = C

葛庆喜演奏
沉 浮记谱

$\frac{2}{4}$ (3 35 65 3 | 5. 5 5 5 | 3 35 65 3 | 5. 5 5 5 | 2.123 5653 |

2 5 5 1 | 2. 6 5 1 | 6 5 5 0 | 2 23 2 7 | 2 23 2 7 | 2 5 5 32 |

1 15 1 0 | 2 23 2 7 | 2 23 2 7 | 2 5 5 32 | 1 15 1 0 | 1 12 3235 |

2 35 7 | 6 65 45 6 | 5. 5 5 5 | 3 51 6523 | 5 3 5 3 | 5 3 5 3 |

3 51 6523 | 5 3 5 3 | 5 3 5 3 | 5. 3 | 2 2 2 2 | 5. 3 |

2̇ 2̇ 2̇ 2̇ | i̇.2̇3̇5̇ 2̇3̇2̇0 | i̇.2̇3̇5̇ 2̇3̇2̇0 | 2̇ 2̇ 2̇ 6 | i̇ i̇i̇ i̇ i̇ | i̇ i̇i̇ i̇ i̇ |

2̇ 2̇ 2̇ 3̇ | 5̇ 5̇5̇ 5̇ 3̇ | 2̇ 2̇ i̇.2̇76 | 5 5 i̇ | 6 5 2 3 | 535i̇ 6 5 |

突慢

3 53 2123 | 5 5 i̇ | 3 53 2123 | 5 5. 5 | 5 - | （下接唱）

随腔伴奏音乐有大过门和小过门两种，大过门用于唱腔的前奏及间奏中，小过门用于唱腔的句逗之间，起着填充作用。大过门一般在四到八小节之间，旋律起伏较大。

四平调的演唱方式和与伴奏乐器的结合有两种不同的形式：一种是演员手持毛竹板自敲自唱，没有弦乐伴奏；另一种则加上三弦伴奏。

端鼓腔音乐　端鼓腔是明末清初由扬州府兴化县陆续迁至微山湖的渔民所带来的"香火调"结合湖区的民歌俗曲逐渐发展而成。端鼓腔使用鲁西南方言演唱。

端鼓腔的唱腔音乐结构既有具备板腔体特征的〔七字韵〕、〔十字韵〕，亦有曲牌联缀的形式，并有以民歌小调敷衍故事的单曲体。

〔七字韵〕，因其所用唱词的基本句式为七字句而得名，是端鼓腔中使用最多的一种板式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落"3"音，末一字前有一短促帮腔将最后一字带到下句头，下句落"1"音。速度较为缓慢舒展，多用于叙事、描景或抒情之处。一唱众合，具有粗犷豪放的水乡号子风格。例如：

选自《刘文龙赶考》
（杨广德　杨家秀演唱　咏　广记谱）

【七字韵】

（领唱）$\frac{2}{4}$ 5 6 i̇. 6 | 5 6 5 | 56 3. | 0 i̇ | 5 5 6 |
刘 文 龙 本 是 个 秀 才 躬 腰 他

（帮唱）$\frac{2}{4}$ 0 0 | 0 0 | 0 3. 5 | i̇. 6 i̇ | 0 0 |
（哎 嗨 哟） 才，

i̇ 6 i̇ | 5 3. | 5 35 6 53 | 2 1. | （嘣. 嘣 嘣嘣 |
背 起 书 箱 来。

0 0 | 0 23 | 5 65 3 | 23 1. | 0 0 |
书 箱 来。

嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 嘣 嘣 | 嘣. 嘣 嘣 嘣 | 嘣 0) | 5 6 i |
刘文龙
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 0 |

i. 6 5 3 | 5 5 6 5 | i. 6 5 6 | 6 5 3. | 0 i |
肩 背 书箱 头 里 走，
0 0 | 0 0 | 0 0 | 0 3. 5 | i 6 i |
（哎 嗨 哟） 走，

6 3 5 | 5 3 2 | 5 3. | 5. 4 5 6 5 | 2 1. | （下略）
后跟着 素贞 女 裙 钗。
0 0 | 0 0 | 0 2 3 | 5 3 5 6 5 3 | 2 3 1. |
女 裙 钗。

在〔七字韵〕的基础上把速度加快，穿插进众多三字垛句，叫作〔叠板七字韵〕，它长于表达俏皮、欢快活泼的情绪。例如：

选自《三催嫁》
（苏习月演唱 炎 广记谱）

【叠板七字韵】

2/4 5 5 6 i i | 2 7 6 3 | i 6 i 3 2 | i 3 2 3 | 1 3 2 3 | 5 6 5 3 2 |
湖中 到处 开鲜 花，说不出 名 字 都叫 啥，都 叫

2 1. | (嘣. 嘣 嘣 嘣 | 0 嘣 嘣 | 嘣. 嘣 嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 | 嘣 0) |
啥。

1/4 i i 6 | i | 6 5 6 | i | i i 6 | i | 6 5 6 | i | 2 2 6 |
叫一 声 菱花 呀，我来 问 你来 答。紫色

i i | 6 i 5 6 | i | i 2 6 | i i | 6 5 6 | i | 5. 5 | 3 5 |
的（呀） 那是什么 花？黄色 的（呀） 它叫 啥？根扎 深

6 5 6 | 2 6 i | 2 6 i | 5 6 i | 5 6 i | 2/4 3 2 3 | 5 6 5 3 2 | 2 1. | （下略）
处 那又是 什么花，头并头 同茎开 相依 相 搭。

〔十字韵〕，端鼓腔中较为常用的基本板式，因其唱词为十字句而得名。唱词的排列有疏有密，旋律的运行自然平稳。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句多落“3”音，下句落“5”音。上句为领唱，下句由领唱开始帮腔紧接。例如：

选自《张相打嫁妆》
（丁星前演唱　陈　炎记谱）

【十字韵】

$\frac{2}{4}$ 2 - | i 3 2 | 2· 7 | 7 2 3 | 5 5 6 | 7 7 6 |
（领唱）街　东　里　晒　挂　面（那　个）根　根

i 6 5 | 3 - | （嘣 嘣嘣 | 嘣 0） | 3 i 2 | 2 7 6 |
不　断，　街　西　里

7 5 | 6 7 6 | 7 5 | 7 6 5 | 5 - | （嘣 嘣 嘣 |
（帮唱）蒸　包　子（那　个）笼　上　加　笼。

嘣 嘣 | 嘣 嘣 嘣 | 嘣 0 | 嘣 嘣嘣 | 嘣· 嘣 | 嘣 0） |

2 - | i 3 2 | 2 - | 7 5 | 3 2 7 | 7 5 6 |
（领唱）街　东　里　卖　馍　馍　盘　腿

2 7 6 5 | 5· 3 | （嘣 嘣嘣 | 嘣 0） | 2 2 | 7 6 5 |
打　坐，　街　西　里

5 6 | 6 6 | 6 5 6 | i 6 5 | 5 - |（下略）
（帮唱）卖　花　糕　急　的　个　眼　红。

由于端鼓腔是在“香火调”的基础上发展演变而来的，所以在唱腔方面还存在着一些烧香、还愿、诵经、祭奠之类的佛号音乐，其中有〔请神调〕、〔发香调〕、〔念佛调〕、〔叹宫调〕、〔榔头调〕等。其特点是字稀腔长，衬字较多，并多是此起彼伏的众声帮唱形式，富有庙堂音乐色彩。

〔念佛调〕，唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上句落“1”音，下句落“5”音。每句都有佛号式的众声合唱。例如：

选自《烧香念佛》
（杨广德　杨家秀演唱　孙　咏记谱）

【念佛调】

$\frac{2}{4}$ 1 1 1 3 | 2 3 2 1 | 6 5 6 5 | 3. 5 6 1 | 5 6 5 3 2 |

（领唱）阿弥陀佛是真香，（啊　哝吭　哝吭）

1 1 | 2 3 5 | 6 5 6 1 6 5 | 3 2 3 5 | 1 3 2 1 |

（合唱）（吭　啊　哝吭吭　吭　弥　陀）（领唱）紫金炉里

5 3 5 6 5 6 | 1. 6 | 5 3 5. | 5 6 5 3 2 | 1 1 |

放火光。（哝吭　哝吭）（合唱）（吭　啊

2 3 5 | 6 5 6 1 6 5 | 3 2 3 5 | 1 2 1 3 5 | 1. 3 2 | 6 5 6 1 |

哝吭　吭　吭　弥　陀）（领唱）一炉香二炉

3. 5 6 1 | 3 3 5 3 2 | 1 1 | 2 3 5 | 6. 1 6 5 | 3 2 3 5 |

香，（啊　哝吭　哝吭）（合唱）（吭　啊　哝吭　吭　吭　弥　陀）

1 6 3 2 1 | 3 2 3 5 | 1 3 5 6 | 1. 6 | 5 5 3 5 0 |

（领唱）三炉香　四炉香都烧上。（哝

3 5 3 2 | 1 1 | 3 2 3 5 | 6 5 6 1 6 5 | 3 2 3 5 | （下略）

哝吭　哝吭）。（合唱）（吭　啊　哝吭　吭　吭　弥　陀）

〔请神调〕，唱词为七言四句结构，可增字。唱腔为四句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），四句的落音分别为“1、3、6、5”。例如：

选自《百神赴号》
（赵发美演唱　陈　炎记谱）

【请神调】

2/4 2 7 2.7 | 6 76 1 7 | 6 2 1 | 5 5 6 1 1 | 6 5 3 | 6 1 2 1 1 |

（领唱）钟　馗　老　爷　握铜锤，头戴着箬蓬　身穿盔，腰里斜挎着

6 1 6 1 6 | 5 56 5 1 | 6 5 3 | 1 1 1 | 2 6 1 | 6 5 3 5 5 |

七星剑，　走遍天下拿妖鬼，（合唱）开坛来　先要请　东南山上的

1 61 65 3 | 1 6 1 65 3 | 5 - | （崩崩崩 | 崩崩 | 崩崩崩 | 崩 0）|（下略）

平妖王　猛烈的钟　馗。

〔发香调〕，唱词为八言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$拍），上下句多落“1”音，一般在段落结束时的最后一个上句要落在“5”音上。演唱时节奏由慢到快，声调由低到高，连唱三十多句后才有一个小拖腔，然后合唱尾句。例如：

选自《发香敬神》
（杨广德　杨家秀演唱　孙　咏记谱）

【发香调】

2/4 5 5 3 2 | 5 5 3 2 | 1 1 1 6 1 | 3566 1 1 | 3533 6 16 |

（领唱）奉（哟）捻　此（哟）香　生在了何地？长　在了　何方？（合唱）生　在了　外国，

5 5 6 1 1 | 2 1 6 1 | 2 26 1 1 | 231 5 6 | 1 16 2 1 |

长在了　他乡。（领唱）东香　坐在（合唱）东海　东里。（领唱）南　香　生在（合唱）南海　南里。

2312 5 6 | 2 26 1 1 | 2312 5 6 | 2 26 1 1 |

（领唱）白坛绛香　生在（合唱）西海　西里，（女领）乌木大香　生在（合唱）北海　北里。

2223 2 3 | 2 3 561 1 | 2.2 2 2 | 561 1 561 1 |

（领唱）槐花上香　生在（合唱）中华大　国。（领唱）它　长　在那　玉　皇　殿　前、

5 21 621 | 6156 11 | 5 56 11 | 6156 11 |
龙王 殿后 东枝 弯弯 东半 遮天，西枝 弯弯

5 56 11 | 4 45 45 | 3532 11 | 4 45 45 | 4532 11 |（下略）
西半 遮天，北枝 弯弯 北半 遮天，中枝 弯弯 竖上了 云端。

端鼓腔中的长短句牌子曲有：〔上河调〕、〔下河调〕、〔凤阳歌〕、〔叹宫调〕、〔摇五更〕、〔剪靛花〕、〔叠断桥〕等。

〔剪靛花〕，唱词的基本句式为七、七、五的三句式，多有增字或加虚词。唱腔为三句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），三句腔的落音分别为“1、2、5”。例如：

选自《小秃闹房》
（丁星前演唱　沉　浮记谱）

【剪靛花】

2/4 2· 7 53 | 2· 7 | 2 53 | 2· 7 | 1· 2 | 6 65 |
二 八 （哎） 佳 人儿 （哎） 一 枝

53 56 | 1 - | 2·2 22 | 5 32 | 12 53 | 2· 7 |
花，（呀） 寻了一个 女婿 没有头 发，

6·6 66 | 7 35 | 6 76 | 5 - | 6 67 | 2· 7 |
两只眼是 泪如 麻。（呀） （哎 哎 嗨 哟）

6·6 66 | 7 35 | 6 76 | 5 - | （嘣· 嘣 | 嘣 嘣 |
两只眼是 泪如 麻。（呀）

嘣嘣嘣 | 嘣 0）| 7·2 53 | 2· 7 | 12 53 | 2· 7 |
正 是 （哎） 佳 人儿 （哎）

7 35 | 53 56 | 1 - | 2·2 22 | 5 32 | 72 53 |
泪如 麻，（呀） 小秃子他 迈步 转 回

2· 7 | 6·6 66 | 7 35 | 6 76 | 5 - | 6 67 |
家，　就往他那　房里　扎。（呀）　（哎哎嗨

2· 7 | 6·6 66 | 7 35 | 6 76 | 5 - | （下略）
哟）　就往他那　房里　扎。（呀）

〔叹宫调〕，唱词为七、七、五的三句式。唱腔为三句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），三句腔的落音分别为"6、2、5"。一、二两句是领唱，第三句是合唱，第三句首冠以衬词"哎嗨哟"。例如：

选自《魏徵斩龙》
（刘昭祥　胡炳南演唱　陈　炎记谱）

【叹宫调】

$\frac{2}{4}$ 55 33 | 3 21 6 | 6 11 21 | 5 321 | 2 - | 1·6 1 |
（领唱）皇娘不知什么病，一阵子冷来一阵子烧，（合唱）（哎嗨哟）

3 61 65 3 | 3 23 | 5 - | （嘣嘣 嘣 | 嘣嘣 嘣 | 嘣嘣 嘣 |
郡主双泪　抛。

嘣 0）| 555 33 | 2321 6 | 6 11 21 | 3·5 321 |
（领唱）一阵子热来像火炭，一阵子冷来像水

2 - | 1·6 1 | 3 61 65 3 | 3 23 | 5 - | （下略）
浇，（合唱）（哎嗨哟）郡主好心　焦。

端鼓腔中常用的民歌小调有：〔想思五更调〕、〔王大娘锔缸调〕、〔送郎调〕、〔等郎调〕、〔顺兴调〕等。常以单曲反复来演唱一个独立成篇的故事。

〔送郎调〕，唱腔为七言句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句唱腔后有一小衬腔落"2"音，下句后有大衬腔落"5"音。衬腔使该曲调增加了欢快的气氛。例如：

选自《十送郎》
（丁星前演唱　陈　炎记谱）

【送郎调】

2/4 3 i6 63 5 | 3 i6 5. 3 | 2.321 2 0 | 5 5 i 6 5 | 3 6 5. 3 |
送郎　送　到　大湖　东，（哎　啦哎嗨　哟）　顶头　碰见了　二叔　公。

2.316 5 0 | 1. 6 5 5 | 1. 6 5 5 | 1 23 21 6 | 63 5. |
（哎　啦哎嗨　哟　哎　嗨　哟啊　哎　嗨　哟啊　哎啦　哎　嗨　哟）

（嘣. 嘣 嘣嘣 | 嘣. 嘣 嘣嘣 | 嘣嘣 嘣 | 嘣 0）| 3 i6 63 5 |
抄起　罗　裙

5 6i 5. 3 | 2.321 2 0 | 2355 i 65 | 3 6 5. 3 | 2.316 5 0 |
遮粉　面，（哎　啦哎嗨　哟）　管什么　叔公　不叔　公。（哎　啦哎嗨　哟

1. 6 5 5 | 1. 6 5 5 | 1 23 21 6 | 53 5. |（下略）
哎　嗨　哟啊　哎　嗨　哟啊　哎啦　哎　嗨　哟）

〔等郎调〕，唱词的基本句式为六、七、六、七、七的五句式，多有增字。唱腔为五句体，一板一眼（2/4拍），五句落音分别为“1、2、1、2、5”。例如：

选自《等郎》
（丁星前演唱　陈　炎记谱）

【等郎调】

2/4 3. 5 51 | 23 2. | 3. 5 3 32 | 23 1. | 6i 4 5 | 3. 6 5 35 |
一　更　里　月　儿　过了　墙，　小　妹　妹　心　里　直发

21 2. | 5 35 65 6 | 5. 3 | 5 35 2 16 | 2 1. |
慌，　坐　在　廊　檐　下　等　待　有　情　郎，

5. 6 1 6 | 77 65 | 5. 3 2 0 | 5. 3 2 0 | 4. 5 65 | 5 6i 3 0 |
街　坊　邻居　看见　了，（哟　嗨　哟　嗨）　羞　得　小奴　脸皮　上

5 3 2 1 | 6. 5 4 5 | 2 1 6 | 5 61 654 | 5 - | （下略）
一 阵 红 来 一 阵 黄。 （哎啦 哎 嗨 哟）

端鼓腔的演唱没有丝弦乐器伴奏，只有一面或数面羊皮鼓敲击过门。每在演唱之前，常常要进行“展鼓”，其“展鼓”套数有〔白鹤亮翅〕、〔老鼠嗑牙〕、〔货郎进庄〕、〔鲤鱼蹿滩〕、〔和尚撞钟〕、〔黑驴尥蹄〕、〔魁星点元〕、〔六鸭抢食〕、〔老鸹登枝〕等十八套之多。端鼓腔的过门一般是一眼板（$\frac{2}{4}$拍）的五小节，这五小节中的鼓点有“九空、十闪、十五点、二十八击不算满”的说法。例如：

【九空】
嘣 嘣嘣 | 嘣 0 | 0 嘣 嘣 | 嘣 嘣 | 嘣 0 | 或 | 嘣. 嘣 | 嘣 0 |

0 嘣 嘣 | 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 ‖

【十闪】
0 嘣 0 嘣 | 嘣 嘣嘣 | 0 嘣 0 嘣 | 嘣. 嘣 | 嘣 0 | 或 | 0 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 |

0 嘣 0 嘣 | 嘣. 嘣 | 嘣 0 ‖

【十五点】
嘣. 嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 | 嘣. 嘣 | 嘣 0 | 或 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 |

嘣. 嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣嘣 | 嘣. 嘣 | 嘣 0 ‖

【二十八击】
嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣嘣 嘣嘣嘣 |

嘣 嘣嘣 嘣嘣嘣 | 嘣嘣嘣 嘣 | 或 | 嘣嘣嘣嘣 嘣 嘣嘣 |

嘣嘣嘣嘣 嘣 嘣嘣 | 嘣嘣嘣嘣 嘣 嘣嘣 | 嘣 嘣嘣 嘣 嘣嘣 | 嘣 0 ‖



羊皮鼓的式样是单面羊皮鞔在直径三十三厘米圆形的铁环上，铁环下端是一铁把，把的下端有个直径七厘米的铁圈，铁圈上套着九个小铁环，故有九连环之称。演奏时一手端鼓，一手拿着细竹条敲击。

西河大鼓音乐　西河大鼓是在民国十年(1921)前后由河北省流入的外来曲种。由于它唱腔流畅,节奏明快,唱词通俗,迅速传遍山东的德州、惠民、济南、青岛等地。西河大鼓传入鲁西北、鲁北及胶东等地城乡,对山东大鼓,和东路大鼓产生了冲击作用,使原唱山东大鼓的刘泰清、王大玉、付泰臣等名家纷纷改唱西河调。而在鲁北惠民地区原唱东路大鼓的左玉玺带头改唱西河大鼓,并保留东路特点创出"左玉玺调"。从此,西河大鼓在山东名家辈出,日趋兴盛。

西河大鼓为板腔体音乐结构,有〔开板〕、〔二板〕、〔三板〕、〔煞板〕等板式以及〔一马三涧〕、〔双高〕、〔海底捞月〕等花腔。具体在一个唱段中的组织方式是:先以缓慢的〔开板〕起唱,然后转入中速的〔二板〕,反复演唱中可依据需要加入〔一马三涧〕、〔双高〕等花腔。最后速度加快转入〔三板〕,以〔煞板〕结束唱段。

〔开板〕,亦名〔一板〕、〔头板〕,一般用在唱段的开头处,或道白之后的起唱时。唱词为七字句或十字句。唱腔为上下句结构,一板一眼($\frac{2}{4}$拍),一般女腔上句落"5"音,下句落"1"音。男腔上句落音较自由,一般落在"1"音,下句落"5"音。例如:

选自《小五义》
(安合顺演唱　沉　浮记谱)

【开板】

2/4 0 7 | 1 1 | 6· 1 (1· 1 | 1) 5 3 | 3 2 7· 6 | 5 (5 2 23 |
闲 言 道 罢　咱 们 书 归 了 正,

5) 61 35 | 53 76 | 4· 3 23 | 5 (5 223 | 5) 6 | 6 6 |
议 论论 当 年咱 开 正 封。　回 文

53 1 | 1 35 | 53 1 | 1 2 3 | 1· 6 | 5 (5 56 |
单 表 (那 个) 何 人 等,

5 27 | 6 65 3563 | 5) 53 | 1 (1 7656 | 1) 3 27 |
咱再 说　坏小子

6 6 | 6 76 | 6 3 5 | 1 3 | 5 0 | (下略)
江 全儿 还有 那个 黄 九 龄。

〔二板〕，亦名〔平板〕、〔流水板〕，七字句，十字句均能适应。唱腔为上下句结构，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），女腔上句落“3”音，下句落“1”音。男腔上句落“5”音，下句落“1”音。例如：

选自《单刀赴会》
（王大玉演唱　沉　浮记谱）

【二板】

扑 楞 楞　金 黄 大 旗 在 桅 杆 顶 上 挂，

斗 大 的 金 字 绣 着 一 个 关。旗 角 下

缀 着 一 行 小 字，上 写

着 威 镇 荆 州 关 美 髯。（下略）

〔三板〕，亦名〔快板〕。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句结构，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上句多落“3”音，下句落“1”音。多用于情绪紧张或接近收束处。例如：

选自《韩湘子上寿》
（刘泰清演唱　沉　浮记谱）

【三板】

汉 钟 离 肩 扛 阴 阳 扇，吕 洞 宾 的 宝 剑

背 在 肩。张 果 老 倒 骑 神 驴 排

玉 步，铁 拐 李 的 葫 芦 冒 清 烟。（下略）

〔煞板〕，亦叫〔锁板〕。上下句结构，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），上句落“3”音，下句落“1”音。例如：

选自《单刀赴会》
（王大玉演唱　沉　浮记谱）

【煞板】

1/4 0 6 | 6 5 | 5 3 | 0 3 | 3 5 | 7 6 | 5 5 | 6 3 | 慢 0 6 |
寿 亭 侯 坐 船 回 到 荆 州 地， 落

6 5 | i | 2 i | 3. 5 | i | i 0 ‖
下 了 美 名 万 古 流 传。

西河大鼓的伴奏音乐分两部分：一是唱段前的开书板，又称鼓套，伴奏人员可根据情况延长或缩短其旋律；其二为唱腔伴奏音乐，一般为上、中、下三个把位的基本点伴奏，只是在拖腔中才随腔伴奏。

西河大鼓的伴奏乐器为大三弦，其定弦为“1、5、1”，有时也加用四胡、扬琴等乐器作为辅助。

河南坠子音乐　河南坠子音乐是在莺歌柳与渔鼓相结合的基础上，吸收山东大鼓、山东琴书多种说唱音乐因素发展形成的。

河南坠子的唱腔音乐结构属板腔体。主要有〔起板〕、〔平板〕、〔快扎板〕、〔五字坎〕、〔垛板〕、〔锁板〕以及〔寒韵〕等。在曲目中板式的连接方式一般是由〔起板〕以中慢速起唱，下接多次反复的〔平板〕，中间可插入〔五字坎〕、〔垛板〕等，最后转入〔快扎板〕，并以〔锁板〕收束。

〔起板〕，又称“起腔”，是整个唱段或大段唱腔的起唱部分。旋律性较强，节奏缓慢舒展，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍）。以两句为一段落或四句为一段落的两种形式较为常见。两句为一段落的〔起板〕中有一较原始的形式，其上句落“4”，紧接衬字虚腔，下句落“5”，然后是一摹拟性的跟腔过门。此种形式多见于说唱大书时使用，具有试弦亮腔的作用。例如：

选自《大宋金鸠记》
（石教斌演唱　沉　浮记谱）

【起板】

（前奏略） | 5 6 | 2/4 7 6 5 | 5. 1 4 5 | 5 （ 5 6 | 7 6 5 | 5 1 5 |
（哎） 闲 言 道 罢

5) 5 6 | 1 1 | 5. 1 6 5 | 4. 0 | 5 6 5 | 4 - |
(哎) 书归正，(啊) (哝呀 啊

5 6 5 | 4 - | 2 2. 3 | 2 7 | 5 6 5 | 4 - |
哎呀 啊 哎 哎 哎呀 啊)

(2 2. 3 | 2 3 2 7 | 5 6 5 | 4 -) | 0 2 | 2 2 |
议 论论

2 2 | 2 2 | 2 (2 | 2 2 | 2) 2 7 | 2 2 | 2 5 1 |
当 年 咱就 开正 封。（啊

1 6 | 0 6 | 5 5 | 5 5 | 5 (2 | 7 7 | 6. 7 6. 7 |
啊 啊 啊 啊 啊 啊）

6. i i 3 | 5 6 5 | 5 3. 5 | 2. 3 2 1 | 5 7 6 | 5 6 5) | （下略）

〔起板〕四句唱腔的特征通常为起、承、转、合的结构形式，一、二、四句的尾音拖拖腔，后面有一跟腔过门。一、三两句落音自由，二、四两句落“5”音。例如：

选自《宝玉探病》
（徐玉兰演唱 沉 浮记谱）

【起板】

2/4 234.6 3 | 5 35 26 1 | 1 6 3 5 | 6. 5 4 3 | 2. 1 2 2 | 2 (2 2 2 |
贾宝 玉闷坐 书斋 懒把书 攻，

2 2 7 6 | 5356 i 02 | 6 56 4 3 | 2. 1 2 2 | 2) 7 7 5 6 | 6 5 6 7 2 7 |
时刻把 我那林妹

6· 5 4 3· 5 | 2 3 3272 | 567· 2 66 5 | 5 5· | 5 (5 3 32 | 1·612 52 5 |
妹 挂 在了心 中，

0 26 7 2 | 6· 7 6 5 | 5) 3 36 3 0 | 4· 3 23 1 | 1 26 7· 2 | 6· 3 5 3 |
我有 心 忙 里 偷 闲 看 她 一 趟，（啊）

0 16 3 2 | 1 6 5 32 1 | 6 1 3 5 | 7·672 66 5 | 5 5· | 5 (5 3 32 |
又 恐 怕 师 父 知 道 不 把 我 容。

7·235 21 2 | 2 5 3 32 | 7·235 261 | 1 5 3 32 | 1·612 32 5 | 0 26 7 2 | 6· 7 6 5) | （下略）

〔平板〕，又称"平腔"，或"七字垛句"。唱词为七言上下句式。唱腔为上下句体，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句落音较自由，但多落"3"音，下句落"1"音，直到一较长的段落时句尾拖腔落在"5"音上，然后随一跟腔过门。例如：

选自《洞宾戏牡丹》
（闫教舵演唱 沉 浮记谱）

【平板】
（前略）| $\frac{2}{4}$ 6 1 | 3· 2 | 1 6 1 2 | 3 - | 6· 1 | 3 2 1 |
洞 宾 老 祖 到 洞 前， 画 个 十 字

5 1 | 1· 0 | 6 1 | 6· 3 | 2 1 | 6 - |
站 中 间 咒 言 咒 语 念 几 遍，

3 6 | 2 3 | 1 6 1 | 1· 0 | 1 6 | 3 2 1 |
一 阵 祥 云 起 在 空 间。 驾 动 祥 云

1 6 1 2 | 3 - | 1 1 | 5 3 5 | 2· 6 | 1· 0 |
往 前 走， 闪 开 二 目 仔 细 观。

1 61 | 2· 1 | 23 21 | 6· 0 | 1 61 | 2· 1 |
往 上 看 到 灵 霄 殿， 往 下 看 到

5 1 | 1· 0 | 6 5 | 2 1 | 2 12 | 3· 0 |
地 九 泉。 往 东 看 到 东 洋 海，

6 3 | 2· 1 | 5 1 | 1· 0 | 6 3 | 2· 1 |
往 西 看 到 珞 伽 山。 往 南 看 到

2 12 | 3· 0 | 6 35 | 2· 1 | 5 1 | 1· 0 |
紫 竹 林。 往 北 看 到 大 冰 川。

7 77 | 6 5 | 16 12 | 3· 0 | 1 7 |
怪 不得 人 间 这 样 苦， 却 原

6 5 | 16 1 | 6 35 | 6 12 | 76 5 | （下略）
来 三 山 六 水 一 分 田。

〔平板〕是坠子的基本板式，艺人们在演唱实践中创造了多种多样的唱法。有一种在低音区反复盘旋的唱法，因系乔清秀所创，艺人们称其为“乔口”或“巧口”，被广为采用，在山东产生过重大影响。例如：

选自《许仙游湖》
（郭文秋演唱　沉　浮记谱）

【平板】
2/4 03 61 | 3·5 21 | 16 152 | 3 (1·612 | 3) 6 35 | 56 43 |
许 汉文 来 至 在了 断 桥亭 口， 手 把着 栏 杆

1·6 3·532 | 21· | 635 2376 | 6 5· | 23 27 | 77 67 |
望 水 流。 但只 见（哪） 有金 鱼 赶 着个

2· 7 6 5 | 5 5 2 | 5 5 3 | 5 i | 3 (7· 6 | 5 5· 5 |
银 鱼 逗，黄 花 鱼 胆 小

5) 2 6 | 7 2 7 6 | 6 5· | 0 6 5 | 4 5 6 | 2 2 7 6 5 |
专 靠 边 溜。 两 岸 栽 着 那 垂 杨

6 (6 6) | 0 6 7 | 2 7 6 | 5· 6 7 6 | 6 (6 6) |
柳， 桔 子 洲 头 系 归 舟。

0 6 3 5 | 5· i 3 5 | 5 6 3 5 | 6· i 5 3 | 5 2 3 5 |
许 汉 文 观 不 尽 这 桥 头 景， 冷 飕

3· 2 1 6 | 0 3 2 3 | 5 6 i 5 3 | 2· 1 1 1 | 7 6 5 | （下略）
飕 一 阵 子 凉 风 吹 过 了 头。

〔快扎板〕，由〔平板〕速度加快而转为有板无眼（$\frac{1}{4}$拍），上句落音较自由，下句落“1”音，直到一个段落或收束时尾音方落“5”。通常用于唱段的临近结束部分。例如：

选自《王廷龄保本》
（刘宗廷演唱　沉　浮记谱）

【快扎板】

$\frac{1}{4}$ 1 1 | 3 5 | 2· 1 | 6 | 3 3 | 2 5 3 | 6 1 | 2 1 | 3 6 | 3 | 1 6 |
两 军 阵 前 丧 了 命，家 中 抛 下 二 爹 娘。 抛 下 爹 抛 下

6 | 1 6 1 | 3 2 3 5 | 2 6 | 2 1 | 0 1 | 6 1 1 | 2 3 2 1 | 6 1 | 1 1 | 3 5 | 6· 7 |
娘，年 轻 的 贤 妻 守 空 房。 万 岁 爷 你 思 一 思 来 想 一 想，

6 5 | 0 6 | 3 3 | 5· 6 | 4 3 | 2 | 2 | 7 | 5 6 | 6 2 | 7 6 | 5 | （下略）
（啊） 这 文 武 官 员 多 么 难 当。

〔垛板〕，有板无眼（$\frac{1}{4}$ 拍），多是插于〔平板〕之中使用。上句多落“3 ”音，下句多落“1 ”音，在一段落处方甩腔落“5 ”音。例如：

选自《王二姐思夫》
（石永秀演唱　沉　浮记谱）

【平板】

$\frac{2}{4}$ （前略）0 6 3 5 | 6 7 6 5 | 5 i 3 5 | 6. 5 4 3 | 3 2. | 2 (2 7 6 |

家 中的 银钱 储 百 斗，（啊）

5. 6 7 2 | 6 56 4 3 | 2. 1 2 2 | 2) 6 i 5 | 3 i 65 3 | 3 5 3 1 |

俺 不疼 东西 疼 的是

【垛板】

2 1. | $\frac{1}{4}$ 1321 | 6 0 | 6. 3 | 6 1 | 5 2 | 3 0 | 2. 3 | 6 1 | 3 26 |

人。 就 算 是 东 海 东 的 灵 芝 草， 西 海 西 的 芍 药

1 | 3 1 | 2. 1 | 6 35 | 6 | 3 53 | 2. 1 | 6 1 | 2 1 | 3. 5 |

根。龙 王 爷 的 珊 瑚 树，财 神 爷 的 聚 宝 盆。 海 里

6 1 | 3 12 | 3 | 5 35 | 6 1 | 35 6 | 2 1 | 1321 | 6 | 5 5 |

没 有 海 外 找，海 外 没 有 海 内 寻。 就 算 是 倾 家

2 5 | 3 21 | 6 1 | 0 5 | 3 2 | 2 2 | 1235 | $\frac{2}{4}$ 5 6 1 2 | 3. 2 7 6 | 6 5. | （下略）

荡 产 钱 花 尽， 俺 也 要 漂 洋 过 海 去 找 寻。

〔五字坎〕，唱词是五字句，一板一眼（$\frac{2}{4}$ 拍），上句多落“1 ”音，下句多落“6 ”音，到一段落处甩腔落“5 ”音，多是穿插在〔平板〕中使用。例如：

选自《许仙游湖》
（郭文秋演唱　沉　浮记谱）

【五字坎】

$\frac{2}{4}$ 6 1 3 1 | 2 1. | 5. 3 2317 | 6. 0 | 2. 1 6 1 | 2 1. |

一 双 小 金 莲， 裹 得 小 又 瘦。 缎 子 绣 花 鞋，

3 3 2 6321 | 1 6· | 2· 6 2 35 | 6 1· | 5· 3 2317 | 6· 0 |
缀着那绿绒 球。 说 呀 说三 寸， 怎 么 也 不 够。

2· 2 3 6 | 2 1· | 5 35 2317 | 6· 0 | 2· 3 2 1 | 6 1· | 5 5 6 21 |
反 复 左右 量， 二寸 六 厘 六。 两 头 有点 翘， 中间 像河

1 6· | 6 5 3· 5 | 6 1 2 1 | 1· 2 35 2 | 2 6 1 | 3· 2 7 6 | 6 5· |（下略）
沟。 说河 沟 来 道河 沟 就 是 不 能 把 水 流。

〔寒韵〕，亦称“寒腔”或“叹腔”。是坠子唱腔中表现悲哀凄苦的腔调，多穿插于〔平板〕之中使用。一板一眼（$\frac{2}{4}$拍）。例如：

选自《杨秀英寻夫》
（郑玉霞演唱　沉　浮记谱）

【寒韵】

$\frac{2}{4}$ 0 5 6 | 7 6 5 | 5· 1 5 | 5 (5 6 | 7 6 5 | 5· 1 5 |
未 曾 说 话

5) 5 6 | 1 1 | 5· 1 6 5 | 4 - | 4 (5 6 | 1 1 |
我 先 落 泪，（呀）

6· 1 6 5 | 4 4 5 | 6· 1 6 5 | 4 - | 4) 2 | 2 2 |
尊 一 声

2 2 | 2 2 | 2 (2 5 | 6· 1 6 1 | 2 2 | 2 2 5 |
老 爷

6· 1 6 1 | 2 2 | 2) 2 2 | 2 5 | 2· 5 | 7 - |
你 可 在 上 听。（啊）

7 6 | 0 6 | 5· 1 | 5 5 | 5 5 | 5 - | （下略）

〔锁板〕，亦称“收腔”或“落腔”。是整个唱段的结束或大段唱腔的收尾，在众多的〔锁板〕形式中有一种是由〔快扎板〕直接进入〔锁板〕而结束的。例如：

选自《黑驴段》
（郭文秋演唱　沉　浮记谱）

（前略）2/4 0 6 5 | 7 6 5 | 5 6 i | 3 - | 0 3 | 6 5 |
好 难 唱 的个 黑 驴 段儿 一 口 气

i· 5 | 6· 0 | 3· 5 | 6 i | 5 0 ‖
上 不 来 憋 死 个 人儿。

坠子的伴奏音乐主要有前奏过板和随腔伴奏两部分。前奏部分习称“过板”或“闹场”，可长可短，多由演奏者临场即兴发挥。如张致和、陈绍武在刘惠琴演唱《小二姐做梦》中所演奏的“过板”：

过　板

2/4（0 5 | 2 12 7656 | 1· 2 3 5 | 2 12 7656 | 1· 3 2 16 | 5 56 1 |

5 52 5 3 | 2· i 2 2 | 3·532 i235 | 2· 7 2 3 | 4 6 4 3 | 2723 5 5 |

7·672 3235 | 2 4 3532 | 7·235 3217 | 6 7 6567 | 2722 3235 | 2 35 2317 |

6· 5 3276 | 5 5 i 7 | 6 4 4246 | 5 5 5·653 | 2356 5435 | 1 12 3 5 |

2 12 7656 | 1 13 2 16 | 5 5 5 | 1· 6 1216 | 5 5 5）| （下接唱）

坠子的演唱，较常见的是只用一把坠胡伴奏。早期多为男演员脚蹬梆子自拉自唱，女演唱出现之后，多是伴奏者脚蹬梆子，演唱者一手打简板，一手敲书鼓演唱。

表　演

山东曲艺从语言表现形态上可分为说的、唱的、韵诵的、说唱兼有的几类。说的主要有山东评词；韵诵体的主要有山东快书、数来宝、快板等；唱的主要有平调、岭儿调、临清时调等；其余各种大鼓、山东琴书、渔鼓、落子等，都是以唱为主说唱结合的形式。从表演形式上看则主要有站唱、坐唱、走唱三类。其中基本属于站唱的有山东大鼓、东路大鼓、山东快书、山东渔鼓、山东落子、胶东大鼓、山东八角鼓、四平调、时调等；基本属于坐唱的有山东琴书、山东清音、三弦平调、谷山调、南城调等；基本属于走唱的有山东花鼓、山东柳琴，以及常在集市街头唱门的数来宝等。但这三种形式对有些曲种并非固定不变的，如山东琴书曾采用的“化装”演唱；八角鼓的“拆唱”(彩唱)；山东柳琴的“盘凳子”；淄川俚曲、临清琴书按故事中人物的分角演唱等等。

明末清初，流行山东中部、南部乡间的鼓词，多属敲击鼓板的坐唱形式。清初曲阜孔尚任(云亭山人)《木皮散客传》，说贾凫西“居垣取《论语》为稗词，端坐街坊击鼓板说之”。而此时鲁西北一带敲击犁铧碎片唱农歌的山东大鼓已经产生，当时也是徒歌形式。但由于产生并活跃于田间地头，则多是站唱而非坐唱，对演唱时的举手投足亦无任何明确要求。这是山东曲艺表演的早期形态。至清雍正年间，鲁西南出现联缀多种曲牌演唱的“琴筝清曲”。有琴、筝、四胡等乐器伴奏，演唱时讲究儒雅，要求端正就坐，目不斜视，比赛唱腔的优美与乐器演奏的和谐动听。虽分别演唱故事中各种人物，但并不注重表情动作。

清中叶以来，山东大鼓赶集赶会或进村唱晚场的艺人日渐增多，使得山东境内各种说唱艺术形式，先后出现向职业化说书发展的倾向。鲁中南的鼓儿词，山东东部的东路大鼓，甚至流布全省的渔鼓、落子等，也都纷纷离开田间、村落，庙堂间的自娱性或宣讲经义的演唱，走进较为繁荣的集市、庙会撂地说书，赚钱谋生。在人来人往流动性极强的集市广场上，如何吸引住听众，使他们自觉地掏钱听书，成了亟需解决的问题，迫使艺人们不得不千方百计去提高自己的演唱技艺。民间说书的职业化，推动着山东曲艺表演的迅速提高，以能生动表现人物为目的，促使着各种表演技巧得以较快发展。从清末以来，艺人们作为开场诗使用的《西江月》：“万般生意好做，惟有说书难习，紧鼓慢板非容易，万语千言需记；一要声音嘹亮，二要顿挫迟疾，装文扮武我自已，好像一台大戏。”可以看出当时民间说书对其表演技巧的各种要求。

艺人们讲究“三分唱，七分白”，是因为唱是口语的延伸，只要说得准确清楚，唱才能做到字正腔圆，否则“吐字不清犹如钝刀杀人”。“声音嘹亮”、“紧鼓慢板”、“顿挫迟疾”等乃是对于说功、唱功的严格要求。山东曲种多半说唱结合，而且以唱为主。唱功自然非常重要，因为交待曲折复杂的事件与心理过程，靠详细述说，但宣泄感情与增强语言的美感，乃至重要场景的反复强调，以期听众加深印象，唱功有着不可替代的特殊作用与魅力。小曲类的平调、临清时调等曲种如此，在说唱结合的长篇书表演中，也同样有着极为重要的作用。

说书需要一个人装文扮武，表演起来满场走动，以照顾四面观众，这样表演时的形体动作包括各种手势的重要性自然突出地显现出来。过去那种目不斜视、身躯不许乱动的演唱模式已经无法适应。为了丰富表演技巧，山东说书艺人注意了从生活中进行提炼，和从地方戏曲表演或民间武术动作中借鉴汲取。诸如传统书表演的站丁字步，手到必须眼到，手眼身法步的协调和谐等等。尤其表现历史人物往往要利用戏曲中相同形象，抓取最具特征的典型动作点到为止，借此调动听众的想象来完成人物刻画。譬如山东快书《景阳岗》中，武松举拳打虎的英武亮相；山东大鼓《战马超》唔呀怪叫的张飞，《击鼓骂曹》中，呀的一声，脖一缩，膀一端，二目翻白斜视弥衡的曹操等都是。同时，由于说书题材非常广泛，还有大量贴近现实生活的人物需要表现，因而艺人们也非常重视摹拟。这种摹拟不是照搬而求神似，所谓“点到为止”，从而逐渐形成了表演动作洗炼的特征。说书人既不装扮，也无道具，手中最多一把扇子或一件乐器，桌上有方醒木。可在表演时鼓箭子一端就是刀枪，竹板往肩上一搭就是轿夫抬轿，手臂扬起手掌侧翻往下一砍，可以让人感到把敌将斜肩带背地斩于马下，这就是曲艺表演动作的虚拟性特点。山东说书表演极少见诸如针织刺绣之类琐碎细腻的动作，多是抓住具有表现人物典型性的手势动作，给予有力夸张与强调。山东快书中武松趔镣，两膀晃动一步一顿地艰难行进；景阳岗上打死猛虎的三拳。甚至一般性的作揖拱手，或以手点指表示姑娘上了十三蹬楼梯之类小动作，也做得十分简洁，决不拖泥带水，自然形成了表演动作的夸张性特点。摹拟性、虚拟性、夸张性，既是进入广场说书时期的山东曲艺的表演创作手法，也是它的表演动作特点。山东大鼓艺人何老凤被听众称为“活罗松”，鼓儿词艺人王成立被听众称为“活展雄”，脸色紫红的山东渔鼓艺人宋教福，把俊美英武的罗成表演得活灵活现，而得号“酱色罗成”等等。说功、唱功诸般技艺的提高，表演动作的创造逐渐形成系统的方法与特点，山东曲艺艺人已能胜任表现各种类型的人物，即“一人多角”的要求，达到了“装文扮武我自己，好像一台大戏”的要求。充分展现出说书表演艺术的本质特征，则是山东曲艺表演全面发展渐已走向成熟的标志。

山东快书、山东落子、山东渔鼓、山东大鼓等曲种，演唱起来节奏铿锵、气势豪迈、富于激情，极少纤巧细腻的情感处理和格调柔媚的表现。哒哒的竹板，咣咣的大钹，急促的鼓点配合着一气呵成的演唱，给人以火炽强烈的情绪感受。即使像音乐性较强的山东琴书，曲(书)目又多半反映爱情婚姻，家常里短的内容，也不以缠绵的柔情取胜，往往靠强烈的情

绪去撞击震撼人心。《井台会》兰瑞莲、《楼台会》祝英台绝望的哭诉，表现出控诉不幸遭遇的激烈情愫。《小寡妇上坟》这类极易流于轻浮的唱段，其本身又有许多令人发笑的细节，山东琴书艺人演唱起来，也决不以赢得笑声为满足，而是以凝重的真情吐露来换取含着眼泪微笑的艺术效果。即便像沿运河传来的南方小曲，被山东曲种吸收后，便也淡化其柔美情调，如〔春歌〕、〔阳调〕演变为山东琴书的〔凤阳歌〕，结合书中人物刻画出现了舒展、挺拔乃至沉稳浑厚种种风格变异，被打上浓重的地方性格烙印。山东曲艺表演与曲（书）目、音乐风格相一致而成为一个整体，反映出山东人民刚直憨厚、质朴豪放的民俗民风。

山东曲艺表演在其粗犷、明快、富有阳刚之气的总体风格一致的情况下，由于地理、社会、文化环境的不同，省内各地区的曲艺的表演风格也出现许多差异。一般说毗邻河南省的鲁西南、鲁西一带，贫穷多灾，历代多为农民造反起义之地，民风强悍，曲艺表演粗犷，火爆的艺术风格较为突出；靠近河北省的鲁西北、鲁北地方，则带着黄河入海的浩瀚气势，和大平原的坦荡情怀，曲艺表演则多几分刚健开阔，舒展中带有几分凝重意味；鲁中南山区人民在艰苦环境中求生存，从不屈服，充满乐观，其曲艺表演自然在粗犷中透出高亢，并带有欢快幽默色彩；而胶东半岛的曲艺表演则明显表现出生活条件优越，文化素质较高的影响，艺术处理上比较细腻，大方自然。

至清末叶，王小玉姐妹进入济南说书，所形成的女大鼓艺人迅速增多的现象，给山东曲艺表演带来巨大变化。她们在书馆茶社或应官吏商绅邀请出堂会演唱，均以唱短篇曲目为主。对唱功多注重精益求精，以声传情。《老残游记》描写白妞王小玉说书“忽的羯鼓一声，歌喉遂发，字字清脆，声声婉转，如新莺出谷，乳燕归巢……或缓或急，忽高忽低；其中转腔换调之处，百变不穷，觉一切歌曲腔调俱出其下以为观止矣”。书中还生动地记述了她的高腔运用，气息控制，赶板夺字，以及与伴奏的巧妙配合，可以看出她在唱功方面的杰出成就。民国十年(1921)前后，山东大鼓班社众多，女艺人大量涌现，已经统领了济南、济宁、开封等地书坛，此时演唱虽仍以唱功为主，但有明显发展，已经要求有生动的表情与优美手势与之密切配合，使表演更臻完美。不过演唱时艺人仍需在桌子后面敲鼓，站立右边演唱，不得超越桌面前侧。表演活动范围有限，表演拘谨没有较大动作，与活跃农村集市 的男性艺人演出的动作随意粗犷奔放，完全是两种截然不同的风格。

进入二十世纪三十年代，山东各大中城市说大书兴起。其中大多是农村说书艺人进入城市，在书场、茶馆中靠地。所谓“靠地”是在一个固定场所，至少连续演出四个月（一节），甚至半年、一年。为了吸引并保持固定听众，一般中间不改换书目，这就使得原来集市广场说书人全靠强记的“实口”书目，显得难以适应，而必须尽快拥有可供长期演唱的长篇大书。动辄几十万上百万字的浩瀚篇幅全部背诵决不可能，于是按提纲（书梁子）演唱的“趟口”说书便应运而生。这一变化使原有的说书技巧远远不敷使用。因为“趟口”说书需要创作与表演几乎密不可分的临场发挥，这种包含即兴创作与即兴表演双重性的临场发挥，山

东曲艺人叫做“使活儿”。它要求说书艺人必须具备踏实的说唱基本功;男女老少,龙虎鬼神全由一人装扮;和利用一个眼神,一个手势,或形体、音调、情绪稍加变化,便会出现相异的空间、不同人物的瞬息万变的表现能力;另外还必须能够掌握制造悬念运用“扣子”的技巧以吸引听众。艺人们常说的“拴马桩”、“迷魂掌”、“安瓜造点”、“搭桥过沟”、“提闸放水”等,均属于“扣子”的各种结构和使用方法。这些看似属于创作范畴,其实就“趟口”说书而言,同时也是一种非常重要的即兴表演技巧。这是“靠地”说书后曲艺表演技巧方面的重要发展。

说书艺人临场发挥的口头创作,与一般文学创作不同之处在于直接面对听众,和表演溶为一体同时表现出来。即兴表演的成功,不仅要求演员具有扎实的演唱功底,谙熟表演规律;还必须有广阔的知识面,熟悉社会及其形形色色的人物;并有善于结构故事的能力。这样现场即兴表演方可做到游刃有余。这一时期,山东各地说书名家左玉玺、尚五先生、张善仰、刘泰清、傅泰臣、季宝奎等,所以成名就在于上述诸条件莫不具备。

中华人民共和国成立后,山东曲艺艺术得到新的发展,由于演唱反映当代生活的曲(书)目数量增多,表演方面受到话剧电影等姊妹艺术影响,出现了从现实生活出发,注重人物内在情绪表达的明显变化。山东快书、山东琴书、河南坠子、西河大鼓等流行较广的曲种,表演上都是非常注意人物性格的体现、表情动作需有目的性,给人以新鲜感。传统表演技巧得到及时总结与提高,演唱方法讲究科学性、手势动作讲究合理性、人物性格注意连贯性等,使得曲艺表演也有了明显的突破与发展。正是在这种曲艺表演向更高层次发展的背景下,六十年代前后山东境内出现了山东快书杨立德,山东琴书邓九如、杨芳鸿、徐桂荣,河南坠子郭文秋,山东渔鼓王永田,西河大鼓左金魁、张立武、刘书琴等,表演上各具特色的优秀演员,其中邓九如、杨立德、左金魁等成为各个艺术流派的一代宗师。

此外,山东曲艺表演在长期发展过程中,还陆续积累下许多特殊的表演技巧,例如普遍使用的战马嘶鸣、狼嗥虎啸、大车奔驰、马蹄声碎、风雨声、枪炮声、鸡鸣犬吠、牛羊乱叫等各种口技;山东渔鼓的渔鼓筒当小号;山东落子的飞咣咣;山东花鼓演唱前带有很强舞蹈成分的击鼓开场,端鼓腔《休丁香》中表演抽打丁香时的滚鼓;乐陵渔鼓打场子翻跟头、叠罗汉等等,也是山东曲艺表演中的一个重要组成部分。

表 演 形 式

山东曲艺表演形式,主要有站唱、坐唱、走唱三类。但三者并非绝对固定,常有交叉配合使用的现象,其中基本属于站唱的有山东大鼓、东路大鼓、山东快书、山东渔鼓、山东落子、山东评词、四平调、临清时调等;基本属于坐唱的有山东琴书、鼓儿词、山东八角鼓、山

东清音、三弦平调、谷山调、南城调等；基本属于走唱的有山东花鼓、山东柳琴以及边舞边唱打花棍儿演唱的时调小曲等。而在山东琴书发展历史上曾经出现过“化装扬琴”；聊城、胶州等地的八角鼓也曾出现“拆唱”（彩唱）；山东柳琴的“盘凳子”时期，淄川的俚曲、临清的琴曲，都是由演员分别担任故事中人物，站、坐、走相结合的类似地方小戏的表演形式。有的曲种如端鼓及乐陵渔鼓等由于演出背景、习俗的不同，产生了极为特殊的表演形式。也有的由于艺人们长期演唱中的不断创新，创造出不少惊人绝技，像山东落子将伴奏铜钹高抛丈余的“飞咣咣”等。

山东大鼓的表演形式　初期为敲犁铧片在田间地头站立演唱。清中叶后，配上三弦伴奏演唱，仍然是以站唱为主。演唱时需要有一张桌子，桌上置矮架书鼓，鼓上放两个半月形铁片，演唱活动区为桌的后侧与右侧，左侧置木椅或条凳为弦师伴奏区域，一弹一唱，这是山东大鼓基本的表演形式。清同治十年（1871）女艺人郭密香（大妮）到济南演出时，曾出现“一瞽者调弦，歌者执铁板，点小皮鼓，唱七字曲，从而和者三四人”的演出形式，不过这种演唱方式，以后并不多见。民国十年（1921）谢大玉在北京新世界演出时，曾与张兴隆男女对口演唱《对花枪》名动一时。1960年后，又有山东省曲艺团田中俊、左玉华，经常对口演唱《战马超》，伴奏除三弦外，还增加了四胡或中阮。

东路大鼓的表演形式　东路大鼓有两种表演形式，一种是其创始之初受山东大鼓影响，以站唱为主。一般演出时需有小条桌或六根铁棍交叉支起的高鼓架，上置书鼓，日月板（分别为半月形和长方形的两块铁片）。演唱时演员在书鼓后侧与右侧表演，左后侧置木凳为弦师伴奏位置。这种一弹一唱是东路大鼓的基本表演形式。另一种是盲艺人采取的自弹自唱的坐唱形式，演出必须采用高架书鼓，鼓槌悬在鼓的下面固定在鼓架杆上，一端系上细绳，绳的下端套在演员左脚上，用以牵动鼓槌击鼓。同时腿上绑上节子，借脚的颠动打击节奏，集弹、打、唱、说为一体。

山东快书的表演形式　基本是采取一人站唱的表演形式。自创始以来，就是演员左手持两片半月形铁犁铧片（清末民初改为黄铜打制）掌握节奏，右手敲击大竹板，配合过门以增加气势。艺人表演时常将大竹板搭在左手小臂上，以使右手表演动作灵便，大竹板常被用作虚拟表演的道具，如摹拟抬轿等动作。清末，于传宾创出大小四页竹板击节伴奏的表演形式，左手持两页小板打基本间奏点儿，右手大竹板配合亦兼表演动作，火爆热烈，非常适于农村赶集赶会的演出。因颠动小竹板需要小臂用力，大竹板不能像打钢板那样搭在左臂上，故表演时大竹板多不离手。但必须用右手做动作时，演员常将大竹板夹在左腋下或搭在左肩上。

二十世纪五十年代后期，在山东快书大普及的基础上，部队业余文艺活动出现过两个演员一个演班长、一个演战士，各自固定角色的对口快书表演形式。八十年代前后，济南市还曾出现过演员简单化装以故事中的人物出现的对口山东快书《剃头》。此种形式不过偶

有出现，终未普及。

胶东大鼓的表演形式　创始之初为盲艺人自弹（三弦）自唱的坐唱表演形式。约在二十世纪二十年代，借鉴了东路大鼓艺人将节子板绑在左腿上颠动击节，将鼓槌固定在高架书鼓的鼓架上，鼓槌末端拴绳垂下套在脚上，用脚点蹬，使鼓槌向上敲击，演奏起来鼓、板、三弦巧妙配合成为一体。即所谓的"三大件"表演形式。民国三十一年(1942)，蓬莱盲艺人周德香参加北海剧团，与梁前光采用了一弹一唱的双档表演形式。从此，这种双档演唱成为胶东大鼓的基本表演形式。中华人民共和国成立后，在参加晚会、会演等大型演出时，还增加琵琶、二胡、中胡等乐器组成小乐队伴奏演唱。

山东渔鼓的表演形式　山东渔鼓基本表演形式是以单人站唱为主。演出时艺人左臂弯曲，手持简板连续敲击掌握节奏，左腋下夹住渔鼓，多保持斜横胸前姿势，名曰"怀中抱月"；右手击渔鼓兼做表演动作。出场先击打前奏过门〔五鼓三板〕，随之吟诵上场诗，吟毕再打过门，然后开始演唱。

清末，山东渔鼓艺人由于撂地说书所需，表演时渔鼓筒子不仅作为乐器使用，逐渐发展成为道具，用以虚拟刀枪棍棒、抬轿的轿杆，撑船的篙桨等种种物件。靠地说书后，艺人为避免过度劳累，便开始改站唱为坐唱，或者坐站结合。坐唱时左腿压在右腿上，仍需保持"怀中抱月"姿势，渔鼓筒夹在左腋下进行敲击，不许斜担或夹在两腿中随意表演，需保持端庄大方的姿态。

流行于鲁北乐陵县朱集子乡王斗枢村一带的"乐陵渔鼓"，演出时，先由十数青年出场，表演叠罗汉打好场子，然后主唱艺人（多为对口）与伴奏等登场。伴奏乐器除渔鼓外有时增加大铜钹及小堂锣等若干件，随主唱节奏进行敲击，并担负随声合唱。但此种表演形式为乐陵渔鼓所仅有，其他地方并未发现。

山东落子的表演形式　基本为站唱表演，其形式大致有两种：一是单人站唱，演唱时演唱者手持大铜钹，自行敲击，右手打大竹板并做手势动作，艺人称为"荷叶吊板"；一是双人表演形式，即一人击大铜钹，一人以大竹板击节演唱，称为"擎板"。双人表演形式不适应赶集赶会说书需要，清末民初以来已渐稀少，因此艺人自操竹板铜钹演唱，成为山东落子的基本表演形式。艺人演唱至热闹当口，常为增加表演光彩而施展拿手绝活儿，将大铜钹高高抛起，落下时与竹板的节奏、表演的动作恰如其分地配合在一个点儿上，然后继续演唱下去，常令观众鼓掌叫绝。一般体力较差的女艺人，铜钹可高抛三四尺落下接唱；技巧熟练的男艺人则能高抛丈余，趁铜钹出手的片刻打飞脚转身或翻一跟头，站起恰好接住大铜钹节奏不变地接着再唱，成为山东落子表演的特殊技巧，"飞天咣咣"侯教山，"飞咣咣"季宝奎等皆因善于表演此种特技而得名。

山东琴书的表演形式　山东琴书早期表演形式为分角坐唱，即演唱者四五人或六七人，分操琴、筝、四胡、竹笛、琵琶、简板、碟子、碰铃等乐器，按曲目内容需要分角演唱。一

般操琴、筝者唱主角居中坐唱，其余分坐两侧呈扇面形，排列匀称。清末，随着演唱者的下海作艺，走向职业性演唱，为了增加收入减少开支，遂使表演形式产生重大变革。多数改为一人敲琴挎板，一人拉坠琴的对口演唱形式。有时为了演出气氛火爆，加上筝或软弓京胡，但演出人数最多三四人。二十世纪四十年代在鲁西南一带还出现了艺人自拉坠琴，脚蹬木梆击节演唱的形式。同时，农村业余琴书演唱，也逐渐形成了演唱者操扬琴或坠琴，外加筝及软弓京胡的四五人参与的表演形式。

中华人民共和国成立后，一般民间艺人的表演形式变化不大。专业演出仍是扬琴、坠琴、古筝或三弦伴奏的三人表演形式。但在国营的山东省曲艺团、青岛市曲艺团和部队文艺团体中的琴书演出却出现了明显变化。伴奏人员相应增加，有时配以伴唱，场面热烈活跃。济南部队前卫歌舞团徐桂荣、刘秀德演唱《姑娘的心愿》等曲目，主要演员一个双手敲琴一个打板，另外还有坠琴、三弦、四胡、中阮、大提琴等参加伴奏，在舞台上呈扇面队形排列。而在一些群众业余会演的琴书演出中，小乐队伴奏形式更属常见。

鼓儿词的表演形式　鼓儿词表演属于坐唱形式，演唱时要有桌凳，桌上放矮脚书鼓、简板、醒木。鼓旁还必需放置演唱所需抄本（亦名抄册）。艺人正襟危坐，拍一下醒木便开始击鼓演唱。

清中叶石元朗立鼓儿词石门后，因嫌木制简板击节妨碍"揭叶子"演唱，一度废弃简板，改以鼓箭子敲打鼓帮以司节奏。其再传弟子陈忠泰感到敲鼓帮动作不雅，改以敲木鱼击节，后又改为木梆，但始终有些手忙脚乱。他的弟子再度创新，改用木制小简板，并去掉桌子代之以高架木制托书板。又以镶有铁尖的木棍插入地下做为鼓架放置书鼓。演出时，艺人坐在后面，左手打板掀书，右手击鼓兼做手势动作，鼓儿词表演形式基本定型。

二十世纪八十年代初，枣庄市鼓儿词艺人徐佩、李小云等，开始丢掉抄本，"趟口"演唱，改为敲简板击书鼓的表演形式。

山东八角鼓的表演形式　八角鼓表演形式以坐唱为主。一般是演唱者数人分别操八角鼓、三弦、二胡、琵琶、月琴、玉子等乐器，据演唱内容分担角色，自弹自唱。演唱者环坐为半月形，分担主要角色的演唱者居中坐，其余分列左右参与伴奏或演唱。主唱人员的多少以表演曲目需要为据，如演唱《长坂坡》、《喝喇》等唱段，或《踏雪寻梅》、《四季景》等小段，则为一人敲击八角鼓站唱，而盲艺人则多自弹三弦坐唱；济宁女盲艺人盛司氏为自弹琵琶坐唱。再如演唱《荣归》、《双秃闹房》等唱段则需二人为主演唱；演出《打面缸》、《递柬》、《水漫金山》等唱段，则至少需三人为主唱，时站时坐，较为灵活。胶州八角鼓与上述表演形式无大差异，但需在主唱人员面前置一木桌，上摆烟、茶、糕点等物。

南城调的表演形式　南城调多为演唱者自弹三弦，节子板绑在腿上颠动司节奏，以脚牵动绳槌击鼓的"三大件"形式。在平盲艺人夏亮修创造出一人独操五种乐器的表演形式。即演唱者面前置放高架书鼓，演唱时右手弹大三弦，食指与中指间夹住鼓槌，适时打

鼓，脚蹬梆带动小锣，左腿绑节子，一般在开场时作闹台演奏，气氛热烈，听众感到新鲜，效果极佳。但由于此种表演需要技艺精湛，习练不易，而且仅为开场招揽听众使用，故其传人逐渐弃置不用，甚至有的更为简化，去掉鼓板，仅用节子绑在腿上司节奏自弹自唱。

山东清音的表演形式　早期为盲艺人自弹自唱的坐唱表演形式，演员操三弦，身左侧置一特制木架，将“摇金”（亦名金牌、铁尺）吊在木架上，下面固定一根带绳的铁棍儿（亦名掂子），将绳扣下端套在演出者右脚上，演唱时用脚牵动铁棍儿敲击上悬的“摇金”，叫做“脚踏摇金”，成为一种很有特色的表演形式。

至清光绪年间，山东青州府女艺人武大锣（明眼人），开始采取手持“摇金”，以“掂子”敲打击节，由弦师以三弦伴奏演唱。后来她去济南、济宁、徐州等城市演出时，又陆续增加了琵琶、扬琴、四胡等乐器伴奏演唱。至二十世纪二十年代，山东清音渐趋衰微，艺人宗世朴等只得转入鲁西南、豫东一带乡村演唱，重又恢复了一弹一唱的表演形式。1979 年 5 月，山东省鱼台曲艺队创作演出清音新曲目《买嫁妆》，则采用二人对口站唱，小乐队伴奏兼伴唱的表演形式。

山东花鼓的表演形式　山东花鼓为走唱表演形式，有一个人自打花鼓走唱的，但更多的则是男女对口走唱。男艺人被称做“鼓架”，斜挎花鼓，装束轻便，扎宽腰带，演出时双手舞动鼓槌，根据故事情节及曲调节奏一边击鼓，一边使出各种身段，插科打诨进行配合；女艺人被称做“包头”或“舞桩”，演出时化粉妆，头饰绣球，缀有五彩飘带，足踩小跷，手舞折扇或手巾，扶住男艺人肩膀边舞边唱。“包头”为主唱者，其表演有一人多角之特色，与“鼓架”配合默契，风趣活泼。此为山东各路花鼓主要的表演形式。

南路花鼓传至聊城地区及鲁西北各地，虽仍然以男女对唱表演形式为主，但有了不少变化，如在临清柳林一带，形成了一种以舞蹈为主集体表演形式的柳林花鼓。在鲁北商河、禹城，以及广饶、博兴一带，形成了一种以皮条编制的长鞭或短鞭，击打花鼓做出“单轮穗”、“双轮穗”、“苏秦背剑”、“插花盖顶”等，多种复杂动作为主的集体舞蹈表演形式的“花鼓鞭”。

山东柳琴的表演形式　山东柳琴的基本表演形式是以走唱为主。清代末叶，柳琴当时称做拉魂腔，表演形式为艺人自弹柳叶琴唱小篇儿；进入民国后更多的是男女对口演唱，即所谓“对子戏”。对口演唱的女角由男艺人扮演，青布包头，手敲木梆，腰扎彩绸；男角着便装戴礼帽，弹奏柳琴，有时还戴上苘麻编制的“髯口”（胡子），与女角配合演唱，交流情感，有时还伴以简单的舞蹈动作。这种形式成为以后很长时间柳琴表演形式的主体。当时多在乡间赶集赶会打地摊演出，场子里放一长凳，艺人表演需在凳子周围活动，这种演唱方式俗称“盘凳子”。唱完一段脱下帽子敛钱，故又称“抹帽子戏”。

中华人民共和国成立后，不少拉魂腔艺人加入地方剧团，但有一批艺人仍然留在乡间集市，坚持对口演唱。1960 年 5 月，新汶矿务局禹村煤矿工人薛传训，自弹柳琴站立演唱

自编的曲目《越唱心里越快活》，参加全国职工业余文艺会演引起轰动，从此以小乐队伴奏演员自弹柳琴站立演唱，成了山东柳琴的一种较普遍的表演形式。以后，又出现了对唱、四人表演唱以及群唱等多种形式。

临清时调的表演形式　　民间自娱演唱或唱门要饭时，多是演唱者手打竹板撒拉机儿的徒歌表演形式，基本属于站唱；路歧艺人打花棍儿（亦称霸王鞭）演唱，则属于走唱。歌女在茶寮酒肆献艺，艺伎在青楼演唱小曲娱客，多半是操琵琶或其他乐器自弹自唱。

清末，随着运河漕运衰败，临清经济失去昔日繁华，唱时调的歌伎转移他去。时调的表演形式渐以业余演出的站唱为主，并偶有打花棍儿演出的走唱形式出现。二十世纪五十年代以来，临清时调渐为新文艺工作者所重视，开始发掘整理。1956 年临清工人阎玉贞等参加全国职工业余文艺会演采取对口演唱《撒大泼》，由小乐队在舞台左侧伴奏，受到热烈欢迎，从此这种演员徒手分角演唱，小乐队伴奏的表演形式，便在群众业余演唱中保留下来。而且逐渐成为一种主要表演形式。

端鼓腔的表演形式　　端鼓腔为击羊皮鼓站唱形式。因其必需在祭神仪式结束后演唱，因而需在深水处所设神坛前进行。所谓神坛是用一、三、五、七等单数船只连接，台上铺木板形成之平台。上扎芦棚，内设香案，摆上猪羊作供品，供所祭神祇灵牌。仪式开始，由坛头宣布开坛，接着由二、四、六、八等双数人员组成的羊皮鼓队进行展鼓。鼓谱有《凤凰展翅》、《鲤鱼蹿滩》、《黑驴尥蹄》等十八套。展鼓后才由端鼓艺人组成的单皮鼓队，根据祭神的需要进行祈祷、请神、演唱。方式是一唱众和，端坐不动，庄严肃穆地进行。唱毕谢神，再次展鼓毕，坛头宣布"与神同乐"，端鼓腔的娱乐性演出方得正式开始。

娱乐性的端鼓腔演唱，演唱者一般是身着彩衣，腰扎红绸，手持彩扇或手帕，和着羊皮鼓点儿边舞边唱，不必固定某某艺人演唱到底，可以轮流接续演唱，如《魏征梦斩小白龙》、《唐王曹州请魏征》、《刘文龙赶考》等中篇曲（书）目。虽有短篇书但不许单演，必须穿插在中篇书中演唱，如演唱《张相打嫁妆》，张相差派家童河下催舟，路上碰上瞎子就唱《罗成算卦》，遇到秃子就唱《小秃闹房》等，穿插灵活，非常风趣。此种传统表演形式，长期保留不变。至 1980 年，微山县文化馆根据其传统书目《刘文龙赶考》，改编为《三催嫁》，则由羊皮鼓击节伴奏的徒歌形式改为小乐队伴奏，参加济宁地区新创作文艺会演，但此种形式未能广泛流传。

临清琴曲的表演形式　　临清琴曲的演唱是一种类似小戏的彩唱（拆唱）形式。采取分角扮演的方式，演唱者分别饰演故事中的一个人物，女角由男性扮演，包头化装；男角亦必须根据人物进行简单化装，如戴髯口等，其穿着服饰与一般地方戏曲相类似，但较为简单。如演《顶灯》则为清末平民装束，老婆郎氏粉妆梳盘头，穿圆领大襟夹衣，着花鞋。怕婆子的男人，则是三花脸装束。各唱各的调，各有各的说词，并有挨打、顶灯等动作。因其演出多为年节期间，所以力求热闹，后来虽逐渐简化，出现或站或坐的表演形式，但当地群众

并不认可，逢年过节，正式演出时仍然坚持化妆彩唱。

三弦平调的表演形式　三弦平调最初是盲艺人自弹三弦演唱，随后在左腿上绑上节子板，靠腿部颠动带响节子用以掌握节奏。大约在民国二十年(1931)前后，临沂县汤头村王兰义，受当时极为流行的山东大鼓影响，潜心研究丰富发展三弦平调表演形式，演出时加上高架书鼓，发展成为演唱者端坐自弹三弦，腿上绑节子，左脚拴绳锤用以向上敲击书鼓演唱。临沂一带的盲艺人纷纷仿效，三弦平调便又有了"脚打鼓"的新名称。但在临沂偏僻山区的盲艺人，及鲁南、鲁西南的三弦平调艺人中，仍然保持着早期艺人自弹三弦的表演形式。

表 演 技 巧

说　功

吐　字　曲艺表演基本功。艺人中流传的"一字不到，听众发躁"，"吐字不清犹如钝刀杀人"等艺谚，说明吐字技巧之重要。练好吐字基本功，就必须掌握正确的吐字发声方法。即是把说唱的每个字的声母读准，弄清其发声是在唇、齿、喉、舌、牙哪个部位；再把韵母发声是属于开、齐、撮、合哪种口型弄明白，以保证把字音读正。还要结合"丹田气"与气息调节的运用，坚持刻苦练习，力求做到运用自如。这样可以做到远处听众能够听清楚，即使音量不大的悄悄话，小嘀咕，也能字字入耳，方见吐字功力。

五音四呼　汉字读音由声母韵母组成，声母出字头，一般时值较短，但决定读音准确程度，曲艺艺人传统说法归纳为：唇、齿、舌、牙、喉，称为"五音"。为发音时不同器官出现之阻气现象所形成。如声母属于 p 者，发音时阻气位置在上下唇，由紧闭双唇到突然开放，气流有力送出，故属唇音；声母属于 s 的，发音时阻气在门齿，气息从舌尖上窄缝挤出，磨擦成声，故属齿音；声母是 i 的，发音时气阻在舌尖，即舌尖顶住齿龈稍后部分，气流从舌尖前部两侧透出，故属舌音；声母是 sh 的，发音时阻气在牙，气流经舌面从牙缝冲出，故属牙音；ou 乃复韵母自成音节，发音时阻气在喉，气流从喉部冲出。前元音 o 发音响亮，滑至 u 则音较短，属于喉音。而韵母发声时，气流通过口腔不受任何阻碍，主要有四种口型变化，即齐齿呼、合口呼、撮口呼、开口呼。曲艺艺人称之为"四呼"。一般规律是：齐齿呼韵母是 i 或是以 i 起头的；合口呼韵母是 u 或是以 u 起头的；撮口呼韵母是 ü 或是以 ü 起头的；开口呼则包括韵母不是 i、u、ü，也不是以三者起头的其他韵母。

散　白　曲艺艺人讲究"三分唱、七分白"。白口中最贴近口语的是散白，它是白口中的主体。通过散白把人物事件，环境等讲清楚，仅是起码要求。进一步还必须做到"什么

人说什么话”,“什么时候说什么话”。即根据人物性别、年龄、性格、生活习惯诸方面的差异,表演时声音语调上做到相应变化。同时还应重视掌握语言的轻重起伏和节奏变化。评词老艺人傅泰臣曾举例说明:“二位英雄正在酒楼吃酒,突然,噔噔噔噔从楼下跑上一个人来,啊！二位英雄顿时目瞪口呆。”这几句散白中“英雄”二字应予强调,“突然”二字应加重说出并稍有停顿,接着应以较为紧促的节奏说出“噔噔噔噔从楼下跑上一个人来”,“啊”字用气音说出后再接一个停顿,以更紧促地节奏说出“二位英雄顿时”,随之提高音调说出“目瞪”,稍事停顿,有力地说出“口呆”二字。散白要有轻重高低,顿挫迟疾,方可产生应有的艺术效果。

韵　白　以韵诵形式出现的白口。多用在定场诗、结尾诗,以及中长篇书目中的各种赞语,如风赞、火赞、枪赞、马赞、辕门赞等处。艺人们使用时非常注意语调的起伏变化和尾字的押韵,以增强语言美感与表现力。

变　口　亦称倒口。当书中不同人物出现时,演唱者随其性别、年龄、籍贯、性格以及社会地位等种种原因形成的差异,设计出多种不同方言、相异的语调、语言习惯来刻画人物。变口速度愈快,愈自然逼真,艺人的语言表现力就愈强。诸如为《呼家将》中的小矬子呼延平设计出鼻音的语调;《杨家将》中的寇准说山西话;《三侠剑》中的金头虎贾明带点口吃的方言等,使人物形象鲜明。

炸　口　曲艺表演中突然出现的听众意想不到的高声喊叫,通常叫做“一惊一乍”。场内秩序紊乱,或书中故事情节平缓听众情绪低迷的情况,突然借机高喊:“哎,哎!往那边看,往那边看,来了……”有时还随声配合把醒木“啪”地一拍,可以起到吸引听众注意,或使听众因突然刺激而精神振作,使表演得以顺利进行。再者说书人为适应表现故事情节所需要,比如醉汉猛然地狂叫,或雷鸣电闪时的巨响。也可提高嗓音使用“炸口”。“炸口”能使语言节奏与演出气氛产生突然变化,但要善于掌握时机和分寸,以不破坏或影响整体表演节奏为度,不可滥用。

喷　口　曲艺说唱的一种基础功夫。凡以“p、t、k、g、x、c、ch 等声母为字头的字,说唱时必须加力用气送出,行话谓之“喷口”。想要说唱吐词清晰,能让较远处观众听得见。必须掌握这种技巧。否则“嘴皮子松的像棉裤腰”,不能算合格的曲艺艺人。山东各种曲艺演唱无不重视“喷口”。山东大鼓、山东快书尤其讲究咬字重浊,巧用“喷口”,这是一个须要苦练方能掌握的技巧。具体办法是在掌握五音四呼规律基础上,演唱时每遇到上列 p、t……等声母为字头的字,如山东快书“说了个小孩叫小坡,四五岁送进托儿所。到了托儿所可大变样了,小嘴学得真会说……”凡押韵字均属此类,就必须有意识地加力用气送出。

贯　口　即由慢渐快一气呵成地说、唱一段白口或唱词。唱白均有使用,但在说功中出现较多,运用此种技巧必须口齿伶俐,善能掌握气口巧妙换气,把握由慢到快的节奏,由低渐高的音调,让人感到字如串珠似是一口气说出。以擅长说功著称的山东快书杨立

德，在《闹南监》中的说白："内练一口气，外练筋骨皮"后，语速逐渐加快说出："把气往上一运，这叫油锤贯顶，憋得脑袋上能起疙瘩，小的跟枣核一样，大的跟鸡子儿鸭子儿一样。你别说打啦，就是用油坊的头号油锤朝着脑袋上'包包哩包包'砸七七四十九下，肉皮都不许发红；用金刚钻钻，都不冒沫儿。"充分发挥贯口的魅力，产生出特殊的语言效果。

俏　口　又叫巧口，曲艺演出中所出现的突破原有演唱节奏、唱词时值种种说唱方法的通称。艺人们常说的赶板夺字嵌字巧唱等均属此类。演唱中穿插使用，可因演唱技法的丰富多变，有效地增强新鲜感与艺术魅力。譬如山东快书一般韵诵规律为唱词两字一拍，演唱中使用赶板夺字的俏口唱法，不仅大量使用闪板，而且出现了三字一拍、四字一拍、五字一拍、一字一拍等多变的俏口唱法，听起来格外俏皮灵动，活泼新鲜。

滚　白　又称滚口白，曲艺说唱中一种特有的韵诵技巧。这类白口句法结构虽较自由，但句与句间必须用短促的间奏衔接，说唱起来看似节奏抻慢，其实吐词沉重有力。间奏小过门频繁穿插其中，让人感到紧锣密鼓情绪紧迫，气氛紧张。山东快书演员孙镇业演唱《武松打虎》，武松在景阳岗上乍见老虎出现时的那段特有的快打慢唱，就有如此强烈地艺术效果。另外，鼓曲演唱中夹杂使用的节奏感强的韵诵体白口，也属于这一套。念白时鼓板不停，继续行弦伴奏。同样让人感到情绪发展步步紧促。如山东大鼓《摔琴》中，俞伯牙发现结拜兄弟钟子期不幸逝世，从此再无知音，不由顿足念道："伯牙提剑泪不干(咚咚咚)，贤弟已死对谁弹(咚咚 咚)，要你蠢物有何用(咚咚咚)，摔断瑶琴斩断弦(咚)！"每句中间一拍的短过门连接，步步紧催，第四句鼓声响过，转唱紧板结束，也有同样艺术效果。

绕口令　曲艺演唱中穿插使用绕口令，可增加变化与趣味性。具体训练方法是用词语中的反复重叠，编成拗口难说的句子，由慢到快，由简而繁地反复进行练习。如练唇音常用：一平盘面，烙一平盘饼，饼平盘，盘平饼。练齿音常用：隔着窗户撕字纸，不知字纸多少字，字纸里头包着细银丝，细银丝上头趴着四十四个似死似不死的虱子皮。练喉音常用：哥挎瓜筐过沟坑，跨过坑口过宽沟，光看宽沟瓜筐扣，瓜滚筐空哥怪沟。练鼻音常用：正月里，正月正，姐儿俩商量去逛灯。其他再如练喉音的《十六愁》等等。

唱　功

气沉丹田　曲艺演唱发声的一种呼吸方法。宋代张炎曾说："善歌者必先调其气，氤氲自脐间出，至喉则成声，即分抗、坠之音。如得其术，即可致遏云响谷之妙也。"所谓"氤氲自脐间出"，即指气沉丹田。方法是口鼻同时吸气，肺部自然扩大，横膈膜自然下降，两肋扩张，胸腔底部向上伸展。同时略收小腹，使胸腹腔连接一起，就像一个圆桶，中间便是气柱，这样，肋肌和腹肌的作用可以得到充分发挥。故在气柱下降时就会感到有个明显的支撑点，即在脐下三指的"丹田"。在其支撑下发出的声音谓之"丹田音"，这种声音不但音质厚实圆润，能打远，还可有利于保持嗓音的持久性。

堂　音　曲艺艺人多叫做“脑后音”。即头腔共鸣。曲艺演员练习办法多是吸气下沉丹田后。由低至高，由缓而急，连续发出“i”音，坚持练习不歇，久之发音愈高，便可收放自如。他们的经验是练习一段时间，渐能感觉到气行后颈部，两眉之间鼻梁上，最后到达头的顶部，用手触摸有一种动感，尔后演唱高音便非难事。

偷　气　即曲艺艺人常说的善于找气口，是说功、唱功均须掌握的呼吸技巧之一，学会偷气对于演唱快节奏的贯口说白与紧板、垛板唱腔尤为重要。演唱者必须掌握和利用气口的偷气技巧，在曲调极短促的间隙或拖腔中迅速吸气，不会出现停顿使行腔受到影响，不让听众产生中断的错觉。

依字行腔　曲艺演唱行腔变化的基本要素之一，即演员润腔和即兴演唱时在基本唱腔基础上的发展，都必须以唱词字音、声调为依据。演唱者应研究透彻唱词中的高低、升降、曲直、长短，怎样才能把字音准确唱出，润腔、甩腔才有依据。以求做到字正腔圆。首先让听众听得清晰明白，也才能发挥唱腔旋律的优美动听，产生应有的艺术感染力。演唱中不下这番功夫，就无法保证吐词清楚，出现艺人们常说的“倒字飘音”或“腔裹字”的毛病，为演唱中的大忌。山东曲艺产生在山东各地方言基础上，以方言音调为依据而行腔，不能强求一致。但演唱中尤其应将行腔重点字音用分解字头、字腹、字尾的办法唱出，做到了吐字清晰准确，才能避免“倒字飘音”或“腔裹字”的毛病。

收腔归韵　曲艺演唱各种落腔、甩腔的规律性唱法。曲艺演唱讲究合辙押韵，演唱起来给人以和谐流畅浑然一体的感觉。要保持这样的艺术效果，演唱中解决落腔与大甩腔的收腔归韵问题至关重要。此时，唱词已经结束，但音乐还在继续扩展，因而唱词也必须延伸以求协调完整，传统做法是按照依字行腔的规律，用扩展韵脚形成的腔弯儿与曲调旋律相适应的方法来解决。只有把大甩腔的落音归在韵脚上，如发花辙韵脚是 a，落腔腔弯儿不管如何变化，收腔必须落在 a 上，这样才能保持整个唱腔的协调完整，增强语言及旋律的美感。

摹　声　曲艺演唱声音运用重要技巧之一。曲艺表演生旦净丑，老少中青，全由一人担任，表演贵在传神。所谓传神即以形传神、以声传神两方面的密切结合。其中以声传神的方法，主要是指在演唱中的“摹声”。摹声不可能全像，但只要认真观察熟悉各种人物，把握其声音基本特质，结合特定情感表现出来，即可达到如闻其声的目的。南路山东琴书老艺人李若亮就是善能把握多种人物性格、情绪特点，利用声音变化给予不同体现。例如他演唱《老王卖瓜》中的王二元，就抓住他有点自私，但常常自鸣得意的精神状态。演唱时声细而飘，多有小停顿，多采用装饰性滑音以体现其轻松滑稽；演唱《水漫金山》中的法海，则化用戏曲花脸唱法，以显示其凶狠有力；表现《王天保下苏州》中想念儿子的老太太，结合缓慢悲怆的曲调，声音力求厚实深沉；表演《空棺计》中丑婆假哭蒲姐：“扒着个棺材口，嗡儿嗡儿地哭闺女。我的妮来，我的孩来，我的乖来，我的娇来，我的肉来，肝花肠子一大溜

来……”摹仿声音嘶哑飘浮，哭得装腔作势，突出乖巧风趣的特点。而东路琴书艺人商业兴表现《小姑贤》中的嘎古老婆，以抖颤的声音摹仿老年妇女特有语助词“啊……”结合演唱不时穿插使用，同样取得以声传神的效果。

顿、挫、迟、疾　曲艺说唱控制声音变化的几种技巧。“顿”指演唱中特意设计的短暂停顿，一种用在“懊恼”、“海濠”之类中间没有声母断开的唱词后，以便甩腔；一种用在有意强调处，如山东快书《武松打虎》中：好家伙（停顿）这只猛虎真不瓤；这只虎（停顿）长着足有六尺半等。“挫”指一个字连续使用的唱法，如：他、他、他……。“迟”即曲调缓慢时字头字腹字尾较为分明的唱出，多用作曲调委婉的花腔唱法。“疾”为赶板夺字的快口唱法，山东大鼓中《黑驴段》、《蚂蚱出殡》等属于此类唱段，一般鼓曲上板后的紧板、快板也都是这种唱法。

做　功

眼　神　“眼为心声”，各种内心情绪的表达均需通过眼神传达。同时，眼到必须手到，譬如说书人欲强调某重要人物出场，突然“哎”的一声，眼神一领，手一指说：“从正东来了一位救苦救难的活菩萨……”眼光凝视所指方向，全场听众自然也凝神注意，作用巧妙。“高派”山东快书对于眼神使用曾归纳出“视物如翻掌，隐假不露虚，远望有真境，近看似钓鱼”的二十字诀。山东渔鼓老艺人翟教寅《渔鼓表演十八法》中，认为说书表演的种种表情动作，均需以眼神为领，并以“似看不看，女子娇羞。瞪眼咧嘴，莽汉粗鲁。眯眼冷笑，奸险阴诈。目瞪口呆，心慌惧怕。低头俯视，高高在上。翘首仰视，位置低下。眼珠一转，计上心来。眼光滞散，性命难活”的口诀，来归纳眼神的使用方法。

手　势　演员表演指示空间方位之高低远近，比拟物件形态的长短大小，形容人物表情动作，需靠手势与眼神配合完成。山东快书对手势运用有四句口诀：“伸手眼要疾，出入胸前低，双手同时舞，二肘稍弯曲”确为经验之谈。艺谚有云：“手到眼不到，必定瞎胡闹。”手势如果没有眼神相配合，就会让人感到乱比划而毫无生气。譬如山东快书《武松打虎》唱到武松到了景阳岗，有句夹白：嗖！好大的一片山林啊！表演者眼神由近而远，由低而高，双手缓缓乍开以作配合，让人似乎看到郁郁葱葱的林木，闻到高山密林的清凉。如果没有眼神与手势的配合，就难产生使听众如临其境的艺术效果。

点到为止　曲艺表演技巧之一，说书表演无法做到形似，而是要求神似。在似像非像之间，只要能调动起听众联想即是“点到”。点到则应即止，艺谚有云“像不像，三分样”，表演过头则会产生相反效果。即便是大架（大开门）的表演，刀剁斧砍仅用扇子或手臂象征性地斜劈而下，打虎式也骑马式一站，右拳稍高举起……因为曲艺表演的手势具有虚拟、精练的特点，要目的性明确，切忌过多过碎和无目的的乱动。《景阳岗》武松摁住老虎，高举右臂，啊的一声，铁拳往下砸去。使听众联想起戏曲舞台上武松打虎的英武神态，感到三拳打

死猛虎真实可信。如不掌握火候适可而止，再多上一两拳，就会让人感到重复腻味破坏了真实感。再如表演山东快书《武松装媳妇》中的抬轿，演员将大竹板平端，肩头上一搭，猫腰喊声“起”，将花轿颤颤悠悠抬了起来，经常会赢得满堂掌声。

跳进跳出　曲艺表演技巧之一。一个演员表演众多人物，忽而甲，忽而乙，忽而丙，忽而又是说书人自己……进入与退出书中人物的节奏必须非常快捷，不留痕迹。这种人物快捷转换的表演技法，叫做“跳进跳出”。运用此种技法，演员必须非常熟悉所要表现的人物，在其形体特征、习惯动作、独特表情、特色语言中，反复揣摩提炼抓住富于典型特征的一点，在人物出现时巧妙使用，听众就会感到故事中的人物如在眼前。诸如有的演员给人物设计了说话瓮声瓮气或口吃等特点。王婆一类女人出场，先拉长音来个“哟”等等。《舌战群儒》情节不甚复杂，悬念也不甚强，全靠把人物演活，但全段人物较多，又多为谋士文人。如利津评词艺人尚五在表演此书目时，就善于抓取人物的精神特质，为诸葛亮设计了轻摇羽扇、谈锋犀利、神态从容地儒雅形象。同时抓住了张昭只尚空谈，虞翻、步骘惧曹欲降的软弱，薛琮为曹操张目，陆逊语言偏颇等各自弱点。能使诸葛亮在唇枪舌剑群相诘难的处境中，占据主动，反唇相讥，奇峰迭起。书中人物各具神采，呼之欲出，显示出“跳进跳出”的深厚功力。

调脸儿变架儿　曲艺表演技巧之一。说书讲究心里有脸上有，脸儿一转、表情一变，立刻出现另一个人物。主要表现在脸上，要求演员面部有丰富的表情，最忌所谓没有春夏秋冬的“死脸子”。必须经过反复练习，将眼睛、眉毛、耳鼻，乃至面部肌肉的功能随心所欲地调动起来，使书中人物的喜、怒、哀、乐、悲、恐、惧等各种情绪变化得以从容体现。表演时演员头部转动与面部表情的变化谓之“调脸儿”，与之相配合的演员形体变化，即是“变架儿”。二者密切相关，互为依存，演员才能做到体态优美，表演才能生动。一会儿是羽扇轻摇飘逸潇洒的孔明，一侧身拉山膀哇呀一叫就是张飞；一会儿是骄气十足趾高气扬的王熙凤，一转脸儿便是面现愁苦摇摇欲倒体态柔弱的林黛玉，所有人物的转换莫不与调脸儿变架儿直接相关。至于变架儿幅度大小，又为说书表演的架式大小所决定。一般小架式（小开门）说书，变架儿幅度要小，主要依靠面部表情变化；而在长靠短打的大架式（大开门）说书中，变架儿的形体动作幅度自然增大，为此，有的说书艺人练习拳脚，有的则借鉴戏曲表演动作，目的为达到调脸儿与变架儿协调，形体动作优美。

发托卖相　曲艺表演技巧之一。艺人们常说人物出场总需先有个“托儿”，进行铺垫介绍，让听众有个心理准备，谓之“发托”。一般多是设计出特有语言、声响或形体动作，如张飞出场先来个“哇呀呀”；金头虎贾明出场先用浓重鼻音说话等等，同时常用的开脸儿也具有“托儿”的性质。随着“托儿”的出现，结合“卖相”，即用生动的表情给人以形象感，从而达到虚实相生，化虚为实的目的。一般发托在前，卖相在后。发托可以铺陈，卖相则必须精练到最能表现人物此时此刻精神特质的一刹那。要掌握分寸，点到为止。发托卖相与艺人

们常说的“指点卖发”，含义大致相似。

动作虚拟　曲艺表演的基本技法，曲艺演员一般没有相应的道具，然而上下五千年，纵横八万里，帝王将相，士庶平民，名山大川，珍禽异兽等等，都能通过说书人指点摹拟，妙手空空，化虚为实，使听众如其见人，如闻其声，如临其境。就是靠动作虚拟的表演技法，即所谓“莫道台上空空，伸手万物皆有”。济宁评词名家张善仰常说：“想要万物有，先得心里有。心有眼里有，听众跟着走。”即是说演员所要表现的历史背景、生活环境、复杂的人物性格与相互关系，均需尽力研究透彻，烂熟于心。才有可能随着书中故事发展选取最具代表性的形象特征，通过虚拟的表情、动作、巧妙地表现出来。

逗瓢口儿　曲艺表演技巧之一，这是“抖包袱儿”在山东曲艺艺人中的通常说法。说书除了故事情节紧张扣人，还必须不断出现笑料儿引人发笑，即所谓“常撒点胡椒面儿”给听众提提神。山东琴书老艺人茹兴礼形象地说：“场子里不常刮几阵旋风（意即听众大笑），就不能算个会说书的。”逗瓢口儿的办法很多，有的设置在书的情节中，如《小寡妇上坟》的寡妇梦见丈夫，摸到的却是枕头的大瓷猫等等。长篇大书往往设置一个叫做“包袱点式”的人物，如《岳飞传》中的牛皋，《三侠剑》中金头虎贾明等，出场就有笑料儿，是逗瓢口儿一个有效方法。但更多地是利用语言的形象生动富于幽默的即兴发挥。茹兴礼唱《倒休》中的崔氏，当唱到“丈夫我三篇文章作得不孬”时，当即嘲讽地说：“哎哟！就别提那文章了，中吃啊中嚼啊？这两天咱饿得肚子咕噜直叫，你咋不撕几张揣窝窝头吃？咋不撕几张熬糊糊喝？我看啊，还不及豆腐渣烂地瓜压饿哩！”还有的既靠语言的生动又靠表演的辅助，如杨芳鸿演唱的山东琴书《王天保闹洞房》，媳妇说他身上虱子有两捧，他一本正经地反驳说：“谁说的？要有两捧虱子那不要了命啦？俺身上没这么些，最多不过一小把儿。”最后三字压低声音不情愿地说出，令人忍俊不止。同时，恰当地运用群众熟悉的歇后语，如：“葱沟里放枪，别打蒜（算）了！”“老鼠啃牛，净想裂大的。”“两口子抱孩子，三碰头”等等，也是逗瓢口儿的常用办法。

道具虚拟　曲艺表演常常用有限的简单道具，如醒木、折扇、手帕等来表现多种复杂事物，叫做道具虚拟。一条鼓箭子，可以幻化成刀枪剑戟、斧钺钩叉、鞭锏锤抓等十八般兵器，用以交兵对阵；也可当做毛笔写状刷旨，或当做赶车鞭、摇船橹。一只渔鼓筒可以用作喇叭号角，也可作为挑水的扭杖，推碾的磨棍等相应物件。山东琴书艺人茹兴礼演唱《王金坠要饭》，提起手中软弓京胡当做要饭的打狗棍；山东落子艺人张元秀演唱《白蛇传》惯用大镲当做法海的金钹；山东快书艺人傅永昌表演《鲁达除霸》，则以左手小竹板作刀，右手大竹板当肉，唱出“哧哧哧里剔骨头外扒皮”；山东评词艺人傅泰臣说《龙衣案》，将手帕铺在桌上作纸，以扇子作笔书写海捕公文，然后拿起醒木盖上知府大印等等。

进门上炕　说书即兴表演技巧之一。赶集赶会说书，听众流动性大，多数看看热闹

就走，开书应如何吸引听众就成了重要问题。如开书拖泥带水，罗嗦不清，不能很快引起听众兴趣，场子就圆不起来，即便人们出于好奇围拢一些，恐怕也难稳住。故开书要特别注意“皮薄”、“脖短”，几句话就得进入故事把人抓住。行话谓之“进门上炕”。即兴演唱法无定则，艺人们常用的办法是：一、书接上回，利用尚未解开的“扣子”吸引听众；二、迅速出现包公、刘墉、岳飞、秦琼等为听众喜爱的人物，展开故事；三、咚咚咚三声大炮，呜嘟嘟号角齐鸣，咯拉拉快马开道，啃闪闪中间一乘八抬大轿……开书气势很大，听众被装进闷葫芦里，急于知道发生了什么事情等。办法非常之多，要点是随时观察掌握听众情绪，临场发挥，随机应变。

剔清横骨　说书即兴表演技巧之一。书中人物善恶、忠奸，故事曲直、明暗，种种关系错综复杂。如果交待不明，极容易使听众陷入疑惑境地，影响演出效果，行话谓之“横骨不清”，为即兴说书表演之大忌。如何剔清横骨？说书人必须总揽全书胸有成竹，及时将对立双方（有时甚至有第三方或更多层面）复杂关系，矛盾焦点，事件的前因后果精练准确解说清楚。评书演员马增昆，演说《大隋唐》三打瓦岗山，开书就是隋朝大帅张大彬下令，将先锋官裴仁基绑出辕门开刀问斩。书扣儿有劲，但内中原因必须简练明确地交待明白，不容拖沓。事情原委本来非常复杂，马增昆没有以说书人身分去解说，却巧妙地将裴元庆打死奸相宇文化及表侄，金殿比武，又将张大彬扔进荷花池，安排为张大彬的回忆。此次得宇文化及保荐为元帅，裴仁基反为先行，怎能不借机报仇？种种因果自然说清，这才怒恼裴元庆进大帐提银锤砸死元帅，取得理想的演出效果。不然，横骨不清就是糊涂书。但应注意剔横骨必须精练、清楚、巧妙，有利于故事的推进。

扒门槛儿　说书即兴表演技巧之一。一部书讲唱表演过程中，随着故事情节发展，场景转移，各种人物出场，以及生活习俗与各类矛盾现象的发生，随时可能出现一些为听众所不熟悉的事物、风俗、名词、典故，和某些人物纠葛衍生的小过节，小疙瘩。艺人们认为这些都是阻碍听众登堂入室（进入书中故事）的“门槛儿”。不仅演出之前应根据对于听众的了解，事先发现“门槛儿”，设计好上场后如何“扒开”。演出现场还必须随时观察听众反应，善于发现是否出现了“门槛儿”，哪怕仅是少部分人产生疑惑，也必须及时解释清楚，以利表演顺利进行。“扒门槛儿”讲究扒得及时，讲解透彻，力求语言精练生动。能借以抓到包袱儿（笑料），则更为上乘。

安瓜造点　即兴说书表演技巧之一。“瓜”即曲艺艺人所谓“瓜头子”，意为惊险情节，与悬念、扣子涵义相似。“点”指人，有二说。一说是指听众，二说为书中人物。按第一种说法，就是开书迅速系好书扣儿，使听众越聚越多。第二种说法，是要安下“瓜头子”，不断利用这种手段来丰富情节，充实人物，使书说得更为曲折生动。如山东大鼓《太原府》中，程咬金、秦琼等瓦岗英雄来到太原，正苦于无法进国公府与徐茂公接头。程咬金却进到饭馆喝酒遇上官兵几乎招来大祸。幸亏他粗中有细用酒灌醉官兵，剥下号衣。瓦岗英雄遂得

以乔装改扮进国公府，与徐茂公会合李渊，马踏太原。书中程咬金遇官兵，便是“瓜头子”。酒篓、酒缸、酒壶等诸官兵就是所造的“点”。艺人们现场说书常用此种方法发展故事，尤其现场说书发现时间不够，或者出现情节发展的断层，需要“搭桥过沟”时，说书人应用此种方法更多。但“安瓜造点”必须符合强化悬念，增加风趣，提高说书艺术表现力为根本要求。所安之“瓜”必须符合故事情节与人物性格发展逻辑，否则，横生枝节乱“安瓜”，欺骗听众，定会走向反面招致反感。

口　技　曲艺说功特殊的技巧之一。曲艺表演常需将故事情节中所描述的：风声、雷声、枪声、炮声、火车声、马蹄声，乃至战马嘶鸣、狼嚎虎啸、鸡鸣犬吠等等，利用逼真的口技表现出来。借以增强真实感与艺术表现力，使故事节奏富于变化。根据演员掌握口技的能力随时使用，可多可少，并不强求一致。一般男性演员特别是评词演员使用较多。滕县评词演员王子祥精于此道，能在混战的枪炮声中，区分出机枪、步枪和大炮、迫击炮以及手榴弹的爆炸声；战马由远而近，由近而远，由缓转疾，由疾转缓，乃至引颈长嘶的声音，人称一绝。

曲（书）目选例

山东大鼓《黑驴段》中鹿巧玲的唱功　《黑驴段》记述一位年轻美貌穿着打扮讲究的新媳妇，骑着小黑驴儿，由丈夫陪同回娘家的情景。该曲目没有曲折情节，亦难以情动人，鹿巧玲依靠吐词清晰，巧妙偷气种种高超唱功技巧，突出了以垛句贯口取胜的表演特色。首句“二八学生正青春儿，打七岁进了南学门儿”，以清亮的嗓音唱出〔大拔口〕，犹如奇峰陡起，突然下落而又升起，层层上拔，立刻将场内听众牢牢吸引。接着转入舒展的〔慢二行板〕，让人感到似从险峭的山路来到幽静平坦的河滩。从“众学生十字大街方站住，起正东嘚儿喔，嘚儿喔，嘚儿喔来了一匹小黑驴儿”。其中“嘚儿喔”用清脆的卷舌音唱出，清新的农村生活气息扑面而至。

唱词共有八十多句，描述黑驴儿上端坐的花枝招展的新媳妇，是全段重点。自头发样式“黑登登青丝如墨染，右梳右挽水磨云儿，盘龙髻里加香草，水磨云里麝香薰儿。前梳昭君抱琵琶，后梳齐王乱点军儿。当中梳上桥三孔儿，梳上个鲤鱼跳龙门儿。大鲤鱼儿小鲤鱼儿，嘀溜……来到跟前它翻了一个身儿，扎了个猛子不见鱼儿……”等三十四句，直到模样穿戴，所用汗巾、纸扇等，描绘细腻实所罕见。鹿巧玲采取了由中速二行板逐渐加快成流水板、紧板，而后卸板反复的办法。以顶（红）板为主，黑红板配合，将闪板掏唱、快口夺字等，各种演唱技巧交叉配合使用，做到了字如爆豆，层次分明，令人耳目一新。而后对新女婿，赶驴小孩、唱曲盲童的描述，如登临高塔，拾级而上，愈唱愈快。到新女婿来到丈人门

前，“有人慌忙往里禀，在里面出来了一伙人儿。出来的大姐姐、二妹妹、三大娘、四婶子儿、五姥姥、六妗子儿、七大姑八大姨，还有两个小侄女儿，搀扶佳人下毛驴儿”。到了上房又“出来的大舅子儿、小舅子儿、妻侄子儿、妻孙子儿，哼咳哟的老丈人儿，来到了学生跟前作了个揖儿”。叠词垛句几乎快得难以喘息。鹿巧玲巧妙地运用偷气换气技巧，字如串珠，无一字不送入人耳。

山东快书《飞云浦》中刘同武塑造的武松　《飞云浦》写武松被张都监设计骗进府中当差，继而诬良为盗，被判充军发配，路经飞云浦与蒋门神买通的打手、解差的一场拼死搏斗。

啪啪！四页竹板交错响起，犹如疾风暴雨，气势惊人，忽而节奏变缓，令人心情渐渐舒展，场内鸦雀无声。大过门响过，刘同武才缓缓唱出“闲言碎语不多讲，表一表好汉武二郎。孟州城里起了解，一奔恩州去过堂”。简洁铺垫后，接着语气加重，速度加快，结合唱词“肩扛着豹头铁叶榆木枷，贴着封条上着簧，手脖上戴着霸王铐，加重大镣下边趟”，他面带愁苦，一长身，两膀乍晃，以虚拟技巧接连做出扛木枷、戴手铐、趟重镣几个大动作。使得好汉武松的落难英雄形象，立刻出现在听众面前。至施恩与武松饯别饮酒，“叫声二哥张开口，武松蹲下把口张”。武松扛枷戴铐双手无法活动，个子又大，只好蹲下由施恩喂酒喂饭，“大把抓菜武松用，干饭馍馍肚里装”。演唱时骑马式挺腰下蹲，头微抬张口吃饭喝酒，动作简单，准确洗炼，合情合理，武松的憨直豪放的性格被表现得酣畅淋漓。

刘同武表演非常注意人物的内心刻画，把武松不但英武过人，而且机智非常表现的分寸得当。他用眼睛余光一扫，便发现了蒋门神派来的帮凶。略一思索接着向四处一瞅，便注意到“半人深的芦蒲草，为什么没风草晃荡？不用人说我知道，暗中有人把我伤”。形势显然十分紧张，他却是装做漫不经心地向后便与解差淡淡一笑。恰当地表示出武松已是暗做准备，但又不会被解差看破。这是恶战前特有的寂静，表演处理越是压抑、平静，愈能调动听众心理上的紧张。然后来到飞云浦桥头，他又以快打慢唱的方式提高嗓门唱出“见这河宽里足有两三丈，深里五丈也不瓤，哗啦啦后浪催着前浪跑，水冲山石如翻江。独木桥又窄又长不好走，要掉下去石头一碰成了肉浆”。借渲染地势凶险，加强“扣子”的力度。惟恐书劲不足，他又眉头一皱，暗吸一口凉气，以低缓的音调唱出“武松观罢心害怕”，越发加重了听众的担心。然而到了桥上开打，他又将表演动作全部放开。此刻武松像一头发疯的狮子，举火烧天式双手一抬，表现用大枷架过长枪，郑该死双钩过顶朝向武松打来，逼得“武松崩腿灌上劲，哗啦啦就把镣蹬伤”。双膀一晃，垫步拧腰高踢腿表示把铁镣崩断，接着唱出“武松说，你小子下去吧！”转身打一飞脚，大竹板配合，“啪！郑该死就往水里张”。桥上开打崩镣、摔铐、抡开两片榆木大枷当兵器，将武术动作融入快书表演，妥帖圆熟，干净利落，一气呵成，武松刚直粗犷，处事机警而又英勇过人的形象被刻画得十分鲜明。

山东琴书《小寡妇上坟》中樊明万的表演特色　故事通过一个过门三月便亡去丈夫

的寡妇的痛苦心境与遭遇，揭露世情虚伪险恶，控诉罪恶的封建社会。

樊明万声音宽厚略带沙音，是云遮月的嗓音，以唱腔新颖多变，表演风趣滑稽著称。但他在演唱《小寡妇上坟》的艺术处理上，注意到以情节与语言的趣味性取胜，避免表演过头流于轻浮浅薄，而是紧紧把握人物悲剧性格基调，始终保持情绪的深沉、凝重，使唱段深厚内涵得到有力地体现。如唱到小寡妇心情沉重，夜长难寐，好不容易打个盹儿，梦见丈夫回家偎坐身旁，她"照着丈夫扑过去，哎哟嗨不好了！掉下床来扭了腰，摔了我的大瓷猫，啥也没捞着啊！"他的表演是一脸失望，欲哭无泪，包袱儿抖响，令人忍俊不禁。但笑声中却能让人感到寡妇心情的痛苦。进而唱到小寡妇在家中受到大伯调戏，嫂子嘲讽，小叔小姑的白眼，老婆婆无理谩骂，如被一群凶神恶煞包围在黑漆漆的地狱之中，实在难以活下去。正在此时奇峰突起，他充满希望地唱出"也就是公公对俺好，小奴家去做饭他把火烧"。登时出现一线光明，演唱情绪上扬，但紧接着又压抑下来，唱出"俺只说公公烧火是好意，过来过去地光把俺瞧。小奴家来给他送柴禾，你看他伸手来捏俺的脚，才知道老王八羔子想把灰掏啊！"这一情节，自然令人发笑，但他满脸痛苦用略带微颤的哭韵唱出，在听众的笑声中又巧妙地抹上一层苦涩。小寡妇在家里没法呆，躲往南园浇菜，但出门后仍然不得清静，娘们儿议论，爷们儿偷瞧，在菜园里又差点遭到流氓李二朝的轻薄……。寡妇苦，寡妇难，被演唱刻画得淋漓尽致。在到丈夫坟前号啕大哭决意改嫁时，樊明万连连顿脚模仿乡下妇女坐地痛哭："哭了声天来叫了声地呀……"表情逼真，出神入化，在听众大笑后引起凝重的沉思，回味中自然产生出"含着眼泪微笑"的艺术效果。

山东快书《武松装姑娘》中傅永昌的"包袱儿"处理　《武松装姑娘》是《石家庄》中的一回书，讲述武松替兄报仇斗杀西门庆，被判发配孟州，途经石家庄，遇到恶霸方豹强抢石秀之妹石桂香。遂登门拜见义父石万仓，装扮姑娘替桂香出嫁除去方豹的故事。

傅永昌清楚《武松装姑娘》的喜剧特点，演唱时特别注意发挥以"包袱儿"取胜。而包袱儿的构成则是巧妙地利用了几个情节与人物的反差。一是利用恶霸方豹已带恶奴堵住庄门来抢姑娘，石万仓恐惧万分；而武松却毫不在意，不去迎敌非要先吃饱饭所造成的反差，来强化书扣儿的力度，牢牢抓住听众。继而"武松一见饭来到，好似猛虎见绵羊。先扒了三十六碗起火面，又喝了两碗燕窝汤，烧鸡吃了二十对，烤鸭吃了一抬筐，吃了一盆炸松肉，又弄了十挂炸肥肠，包子吃了两笼扇，火烧吃了四十双，半斤一张的薄单饼，'入量入量'六十张，鸡子鸭子一百二，带着皮就往肚里装。他吃了二十三斤烧牛肉，又裂了十斤羊盘肠，一斗大米焖的干饭吃干净，又端起大碗喝稀汤，呱啊呱地喝稀汤"。傅永昌将这极为夸张的唱词，加快节奏利用贯口唱出，使听众发笑不止。石万仓要他去打方豹，而他嘴一撇，眼一翻白，苦丧着脸说："老干爹，坏事了！我吃的有点撑得慌，够八成不能揍大王啦！""啊！？"这一强烈反差立时在场内炸响了包袱儿，引起哄堂大笑。同时，他还利用自己体形胖大魁伟，与改扮娇小女孩的反差，制造出许多笑料儿。诸如，武松装扮姑娘时梳头戴花，往头上乱插

一通；官粉往脸上一抹画，“好似冬瓜下了霜了”；穿姑娘的红袄时，“这个袖里伸胳膊，摸了摸那个还在脊梁上”。“伸手把裤子拿在手，先在腰里一比量，下边达不到磕膝盖，这条裙子不大长，哧啦一声撕开了，一边一块绑在大腿上”。一连串的包袱儿连续赢得几个满堂彩。他从不靠直露地挤眼弄鼻的过火表演，相反却是绷住脸非常认真地把包袱儿一个个抖响，充分发挥出连环包袱儿的威力，在听众笑声中成功地体现出武松憨厚直率而又幽默风趣的性格。

山东琴书《小姑贤》中商业兴的摹声绝活　　《小姑贤》述演恶婆婆刁氏百般折磨儿媳李荣华，强逼儿子王登云休妻，幸为女儿桂姐将人比己耐心劝说，方使母亲知错留下嫂嫂，全家得以和睦相处的故事。为东路山东琴书名家商业兴、关云霞夫妇，经常上演的拿手曲目。

关云霞紧紧把握住李荣华善良温顺的性格特点，对婆婆诸事迁就，开头便以柔美甜润，委婉里透着哀怨曲调唱出：“李小姐在偏房我把绒花扣哇，看了看天不晌午也不差什么，天到巳时好做饭啦，我只得上房里问到婆母妈呀，”“哎哟哟！”商业兴变口使用老年妇女音调立即引起听众注意。“做啥饭还得我吩咐你呀？啊……”他双眼一斜，鼻子一皱，开口就骂：“哎哟哟，连顿饭还不会做来，你这狗贱人，啊……”，摹拟老年妇女颤抖的声音，加上脸部肌肉与手势的微微颤动，活现出一个怪古老婆婆的形态。接着儿媳妇要给她捞干饭，她说有沙；给她烙油饼，她说硌牙；给她包饺子，她说羊肉膻、猪肉滑、韭菜老了光塞牙；给她煮鸡蛋，她更恼火，说为闺女时在娘家坐月子就吃够了，啊……摹拟老年妇女的声音动作几次出现，书场里则几次出现笑声。商业兴吃透了《小姑贤》家常里短的特点，深知唱、白越是口语化、生活化，古怪老婆婆刻画的愈鲜明，演唱愈能成功。所以他没有更多地使用其清新挺拔善于大起大落的〔凤阳歌〕唱腔，却是匠心独运地创造出极近口语的大闪板慢〔垛子板〕，以平缓重复，巧妙的摹声怪里怪气地唱出：“你当气坏了哪一个？上房里气坏了怪怪古古的老妈妈，怪怪古古的老人家哟，哎耶哟！用手一指我就带上了骂，骂声贼人李荣华……”而在说白、夹白中连续夸张使用了“哎哟”、“哎耶哟”、“啊……”之类感叹词、语助词，再加上他特有的模仿老年妇女的声音技巧，生动的变口技巧使这个恶婆婆形象显现在听众心目中，与关云霞所创造的儿媳形象形成鲜明对比，自然增强了《小姑贤》的艺术效果。

山东落子《猪八戒拱地》中的抛钹绝技　　《猪八戒拱地》述演唐僧师徒四众西天取经路上，猪八戒畏惧险阻，凡心不退贪恋女色，被孙悟空变作寡妇戏弄教训的故事。清末侯教山演唱尤为精绝。他的唱腔质朴，表情丰富，演唱中三次高抛铜钹，效果各不相同，发挥了这一绝活在唱段中的艺术魅力，听众送号“飞天咣咣”。

孙悟空翻上云端去打前站，猪八戒却想起高老庄上的高凤英动了凡心，吓唬师父说：“路过九妖十八洞，各个洞内有妖精。蝎子精好比簸箕大，蛐蜒精长如扁担粗如绳”，在

"绳"字出口的同时，侯教山将左手铜钹抛起三四尺高，落下接住，嚓！与右手竹板同时打响，借以增强妖魔威势。猪八戒不听唐僧训诫执意还俗，唱出"我说去来咱就去，我说不去去不成"时，他又将铜钹高抛丈余，转身接在手里摇头晃脑地唱出："就把经箱撂在地，扭过头来哼两哼，迈开两条杉篙腿，日楞日楞下正东"，生动地表现出猪八戒的狂妄形态。当唱到八戒抽身就要走，孙悟空突然出现，耳朵眼里一伸手，金箍大棒拿手中。唱到"喝声八戒哪里走"时，竟将铜钹高抛两丈有余，猛转身打一飞脚，击竹板的同时接住铜钹，嚓的一响，接唱："跟我西天去取经"，显示了孙大圣威风凛凛的神态。

山东大鼓《草船借箭》中谢大玉的表演　《草船借箭》叙述诸葛亮过江与孙权协力破曹。周瑜嫉孔明大才，密谋加害，令诸葛亮立下军令状三日内造箭十万支，否则就被斩首。想不到第三日夜间，孔明竟趁大雾弥江之际，战船上扎布幔草人，擂鼓鸣锣直逼曹营水寨。曹操急令放箭，五更回船，竟得箭十万余支。

谢大玉嗓音清脆洪亮，音质优美，擅长通过唱腔、面部表情、手势动作来塑造人物。头两句"汉高祖灭秦楚龙争虎斗，传流到汉献帝三国分头"，〔大拔口〕陡峭挺拔回还起落，十分动听。"斗"、"头"两字用力喷出，圆润沉厚，甚见功力。从容铺陈之后，谢大玉紧紧抓住运用各种手段着力刻画人物的重要环节，将这一妇孺皆知的故事唱得活灵活现。周瑜命孔明造箭暗伏杀机，不料对方似未察觉竟允三日交箭，谢大玉表演周瑜二目凝神，略作惊异，继则从嘴角带出轻蔑一笑。迅速敛容唱出"军无戏言你休夸海口"；一调脸儿孔明斩钉截铁地说出"交不够请斩我项上人头"。而当鲁肃吓坏为顾全大局替诸葛亮求情时，谢大玉表现周瑜始而面带胜利微笑，突又目露凶光，一字一句地唱出："交不够定斩他项上人头！"周瑜的阴狠执拗，鲁肃的心宅宽厚，诸葛亮的高深莫测，都给听众留下深刻印象。当唱到三日交箭，两天尚未动工，急得鲁肃来访孔明，"上前去拉住了孔明之手，问先生至此时您愁也不愁？"谢大玉表演鲁肃面带忧虑，唱腔凝重，唱词内头一个"愁"字有意加重；后一个"愁"字声音变低而略带颤抖，表现出鲁肃的真诚与担心。而她处理诸葛亮的唱，却是张中有弛，以〔慢二行板〕演唱诸葛亮与鲁肃对话，似真似假，但丝毫没有表现出对鲁肃的不敬与轻视。一个胸有成竹，计谋深藏；一个真心相救，憨厚热情，她脸儿一调，表情一变，形成鲜明对比。待到三更，战船驶近曹操水寨时，诸葛亮吩咐鸣锣击鼓，含笑举杯向鲁肃频频劝酒。鲁子敬吓得浑身乱抖。谢大玉一句强过一句地唱出："谁和谁好谁和谁厚？大不该送殡人你埋在坟里头！"她以表情动作的强烈反差将两人性格差异表现得淋漓尽致。其表演手、眼、身、步融为一体。不碎不乱不过火，一个人扑满台，而又尺寸井然。在唱功方面，当曹操以为吴军偷营急令三军放箭时，谢大玉充分发挥贯口垛句的演唱功力，唱出"眼看着雕翎离弦快如鸟飞，照着战船飞的最紧，嗖嗖连声皆响，风吹竹林、雨打芭蕉，干草人上狼牙无数密密稠稠。"她巧妙偷气换气，字如串珠，喷口有力，如同奇峰突起，随着情节转换使唱腔出现明显变化，给听众留下深刻的印象。

山东快书《闹南监》中杨立德的幽默特色　《闹南监》讲述武松替兄报仇杀死潘金莲、王婆、西门庆，手提三颗人头上堂自首。被判发配孟州，在孟州南监遭到无理勒索时，痛打牢头的故事。

《闹南监》故事情节较为简单，杨立德的演唱充分发挥幽默的艺术特点，着力突出武松嫉恶如仇，但又诙谐风趣的性格，使整个唱段波澜迭起，妙趣横生。如进狱先拜狱神，一般都是叩头礼拜虔诚祷告。杨立德的表演却是武松拱手说："狱神爷，你保佑吧，保佑弟子武天罡。你叫我在南监不得病不生疮，我给你翻盖庙宇塑金装；你要是让我倒了霉呀，你这个小庙住不长了。不是二爷说大话，啐！"他照手上吐口唾沫，拳头一举唱出："我三拳揍得你淌麦糠！"命令式的语言，洗炼的动作，生动地刻画出武松的狂放不羁，令人忍俊不禁。在与南监囚犯的交谈中，杨立德进一步发挥其表演的幽默特色着重突出了武松是非分明、不畏强暴的性格，对骄横霸道的牢头喜笑怒骂，使悬念步步绷紧，逼近高潮。诸如活阎王狞笑着对武松说："二哥，你知道这靠山的不？"武松回答干脆："吃石头。""那靠河的呢？""喝水。""管南监的呢？""啃监墙！"气氛顿时紧张起来。此时杨立德表演的武松面带微笑，眼皮斜里一翻，望着二人说给银子。二牢头见钱眼开，立刻又换上笑脸让武松把银子掏出。武松腆起肚皮往腰里去掏。原说要给一百两，结果从三十两、十来两、五六两、一二两，到"武松腰里又伸手，咦！一两没有光溜光。"二牢头感到遭受戏弄，气氛重又紧张起来。杨立德的表演有张有弛，却又提出没有银子给票子，二牢头以为是银票，结果拿到手里的却是当票。气极败坏的催命鬼终于抡起大棍。如此三起三落，节奏分明，杨立德充分运用调脸儿变架儿，表情动作夸张与语言生动诸般技巧，使包袱儿连环响起，刻画人物从容自然，游刃有余。本来是一场激烈的打斗，他却处理得如此幽默风趣。他不喜用炸包袱儿，注重幽默感，爱用"让听众琢磨着笑"的黏包袱儿。这种风格贯穿于整个《闹南监》的表演中。直到最后武松一只手抓住催命鬼，那只手抓住活阎王，唱出"不打你不骂你，我叫你老和尚念经碰咣咣，你们两个碰脑袋，看看谁的头硬棒。"杨立德使用跨步站好，两膀乍开，"嗯！"双手往中间挤去。"嗯！"有意识地再将动作重复一下，但幅度明显缩小，使听众在笑声中感到余味无穷。

端鼓腔《张郎休丁香》中韩家秀的滚鼓　《张郎休丁香》讲述张云芳迷恋姘妇李海棠，受其唆使回家寻衅怒打妻子丁香，强行休妻的故事。

沈家福、韩家秀双档演唱，配合默契。在一唱众合的帮腔气氛中，沈家福表演张郎听信海棠馋言后，喝了一肚子闷酒，气乎乎地走回家门。唱一句敲几下端鼓，断断续续地唱着〔七字韵〕，加上脚步踉跄，表现了张云芳醉酒心烦的神态。韩家秀在表演丁香时突出了她的善良温顺，用手扶住沈家福唱出："郭丁香忙替丈夫摘俊巾。"沈嗔目粗声吼叫："狗贱人想把我一头头发都拔光！"唱到此处，沈家福一鼓箭子狠狠敲在韩家秀手中端鼓上。接着在脱衣衫、脱鞋袜时韩家秀表演了丁香连续三次被打倒后或借势翻身，或以鼓箭支撑，艰难地站起身来的姿态；动作干净利落绝不重复。直到丁香不慎将剪刀碰落地上，此时，表演张

郎的沈家福打一飞脚，恰恰踢在韩家秀的端鼓上，表演丁香被丈夫一脚踢倒。韩家秀就势怀抱端鼓呈元宝形缩在地上，表现出丁香的极度恐惧。随之，沈家福手中鼓箭子化作皮鞭，啪啪啪，一鞭紧似一鞭直打得表演丁香的韩家秀犹如陀螺满地旋转；此时沈家福，不但每一击都必须击中鼓面，而且鼓点还要应节中律。从而形成整个演出的高潮。《张郎休丁香》中的滚鼓，是微山湖端鼓腔的独特技巧。

山东评词《青石山》中王子祥的贯口　《青石山》述唐将程万里追赶女将罗素梅误入仙山，巧遇狐仙胡素英，得其结为夫妻传授武艺的故事。滕县评词艺人王子祥由鼓儿词《平东莱》移植改编，成为他脍炙人口的盛演书目。

王子祥口齿清楚，声音洪亮。表演善于临场发挥。对散白、韵白技巧有较深研究，尤精贯口，人称一绝。例如他说到唐将程万里误入仙山，有韵诵体的《山赞》："山连水，水连山，山水出，瀑布泉，水影中照出了一座高山。水秀丽，把山缠，山与水连，水与山连。山在寺后，寺在山湾。山寺的钟声到耳边，高僧隐在山寺间。又在水边，又在寺前，东山花开放满山。花登山岭，山岭花遍，赏花之人登山看。山中沽酒，沽酒在山，山、松、花、寺共水连。好一处清幽景物天然妙，令人观瞧，十分爽然。"他巧妙地控制音调、气息，由慢到快，由弱到强，由低渐高，尾字押韵，字如串珠，一气呵成，每次演出都会赢得满堂彩声。有时听众甚至要求他再说一遍，以饱耳福，成为山东评词演出中的佳话。

河南坠子《送梳子》中郭文秋的唱腔处理　《送梳子》歌颂售货员送货上门的新人新事。是郭文秋 1958 年参加全国第一届曲艺会演获得好评的曲目。

郭文秋幼习"乔派"坠子，演唱亦以掌握该流派唱腔甜、媚、脆的特色取胜。但她觉得用来演唱《送梳子》却不对味儿，因为这不是唱王景龙与玉堂春，时代变了，人物变了，唱段的基调也必须变。《送梳子》的基调应以欢快为主，让观众听后感到轻松愉快。于是她决意舍弃"乔派"的"媚"，突出发挥甜与脆的特色。她认为"脆"则欢快，"甜"能反应生活的幸福，给听众以美感。开头便以清脆的嗓音唱出"康乐巷路西有一个黑大门儿"，接唱"门里头住着一家人儿"时，"人儿"字往上陡挑，面带微笑送出甩腔，立刻赢得观众掌声。尔后，她尽量注意随时调整演唱节奏，避免平直述说，在简明介绍老太太家中"里里外外净忙人儿"之后，马上巧妙地转为垛板唱出："这一天儿子媳妇把班上，老太太看着孩子纳底子儿，端过来针线笸一个，一样一样弄家什儿，捻麻线穿钢针儿，使锥子儿戴顶针儿，老太太早就花了眼，又戴上老花眼镜子儿。做活她怕孩子闹，用脚尖儿勾了勾那摇篮子儿，嘴里还哼啊哈地——"欲扬先抑，稍一停顿唱出"唱小曲儿"，亲切地将甩腔送出，又换来一阵掌声。随后她向观众交待今天必须到百货公司买梳子的情由，但小孩又哭又闹。为避免唱腔重复，她将贯口垛句设计成半说半唱。非常适合老太太哄孩子睡觉的节奏。直到"低头看，呀！他还瞪着大眼啃皮人儿"，郭文秋表演老太太眉头紧皱，嘴唇一撅，送出甩腔，显示出着急而又无可奈何的心态。正当此时，有位姑娘闯入，老太太更加心烦。等姑娘说明上门来送梳

子，郭文秋将老太太惊喜而又愧疚的心情表演得非常真实。她感到这一段叙述，曲调稍显平直，便马上利用售货员开箱亮货，“箱子里边货色多，一样一样是新的儿，有梳子儿、有篦子儿，雪花膏，花露水儿，梳头油润面油，还有手绢牙刷子儿，钢针丝线样样有，还有花线洋袜子儿……”再一次使用贯口，偷气换气，俏皮灵动，顿时使气氛活跃起来。老太太挑过木梳后，演唱节奏逐渐加快，郭文秋在紧板中加上更快的贯口，唱出“忙得她擦桌子儿、抹椅子儿，端茶壶、拿茶杯儿，然后又开开抽屉拿点心儿……”生动表现出老太太惊喜感激不知如何是好的心情。特别是结尾时，她面带笑容深情地向观众唱出：“她夸姑娘心眼好，准能摊个好女婿儿”，使人感到一位慈祥善良的老太太如在面前。

西河大鼓《飞车搞机枪》中张立武表演之口技　《飞车搞机枪》为张立武根据知侠长篇小说《铁道游击队》，改编演唱的西河大鼓中的一个重要关目。当时书场中没有扩音设备，表演全靠说唱与手势。他在演唱中展示的口技绝活，深为听众与同行称道。说他“鸡鸣犬吠驴叫声，车声辚辚马嘶鸣，立武说书添声势，口技冠绝济南城。”他在《飞车搞机枪》中运用口技，使人闻声如临其境，堪称一绝。当他表演游击队员等待火车开来，则以手掩口发出由轻渐重的匡咚咚咚的连续声响，摹拟火车由远而近，突然，呜地一声汽笛长鸣呼啸飞驰而过。有一次竟吓得一个小孩哭着扑到听书的大人怀中。当听到游击队已经搞到枪支准备转移时，敌人乘装甲车赶来，游击队组织阻击，双方展开激战。张立武先是向左侧转头发出咚咚地老套筒枪声，让人感到游击队在打冷枪阻击。跟着一变架，转向右侧嘴里发出“叭勾叭勾”日本三八大盖枪声；哒哒哒哒随之是一阵清脆的歪把子机枪声，似乎日本兵已经朝他们扑来。在这紧张关头，配合他以书中人物出现的队长刘洪高喊：“快，迂回上去炸鬼子压道车！”又以折扇掩面，右脚猛跺，用极为宽厚洪亮的声音发出摹拟手榴弹爆炸的两声巨响。书场里顿时宁静下来，听众似乎紧张地屏住了呼吸。稍事停顿后，张立武将大扇哗地一摺，缓缓地说道：“鬼子们以为遭到八路军伏击，赶紧龟缩到铁甲车上，队长刘洪带领铁游击道队员们，胜利转移。”

舞台美术

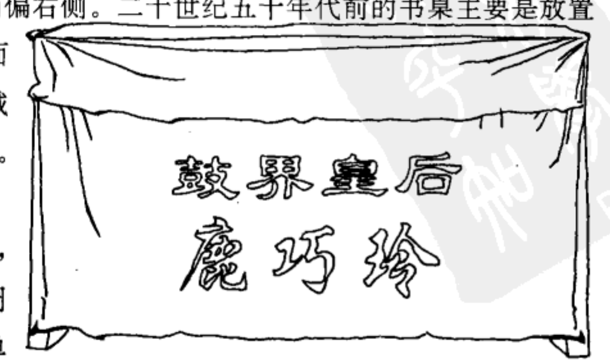
山东曲艺早期都是在农村说书，主要为露天撂地演出。艺人演出的装置、道具、化装极其简单。多数为一桌一椅及一盏油灯，有时没有灯光，就在月光下演唱。艺人面部几乎不化妆，穿着与平时生活装束相同。演出装置，也不过是支撑摆放乐器的简单设备。清末民初艺人进入城市之后，演出场所主要是茶社、小书场，其演出装置、面部化妆、服装较在农村演出都有所发展。舞台上有了固定的书桌、板凳，并专门制作了桌围、牌匾、屏风；灯光也随着城市的发展从多盏油灯到汽灯，至到二十世纪二十年代前后，城市的曲艺舞台才逐渐用上了电灯。在服装化妆方面，尤其是女艺人的出现和增多，渐渐向时装化发展，烫发、饰粉妆、穿高跟皮鞋等。而在城市杂把地、繁华市场里，撂地行艺的艺人面部仍然基本不化妆，也无其他辅助装置。与此同时，农村的曲艺演出仍以撂地演出为主。中华人民共和国成立后，山东曲艺舞台美术有较大的发展，曲艺大都在小剧场演出，灯光、音响、化妆、服装逐渐专业化，职业演出团体里都配备了专职美工人员。即使较简陋的乡镇曲艺厅，也都配备了简单的灯光、音响、幕布等。在参加省或全国会演时，还专门请专业服装师定制演出服装，采购专业化妆品等。此时曲艺演出的舞台多是化用戏曲、话剧、歌舞等舞台装置而成。一般有大幕，用以开场前遮挡舞台，在节目转换时使用；耳幕（或称条幕、边幕），用以遮挡舞台两侧，及演员候场等使用；二道幕，一般只拉到三分之一，或一半，用以调剂舞台的深度；天幕，多为纱质面料，供营造演出气氛使用。舞台的右侧有音响灯光操作台，配有灯光控制盘、功放设备等。舞台的前上方有一排面光及追光，舞台前下方有脚灯或营造气氛的流水灯，两侧耳幕边设有侧光，舞台后方设有天幕灯、幻灯等，顶部多设有一排到数排顶灯。一般在舞台的后面还设有化妆间，以备演员化妆、更衣、候场使用。

演出装置

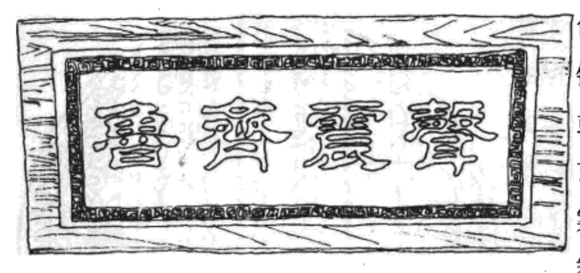
清末前农村曲艺演出几乎没有什么演出装置，艺人在村头或集市角落找到合适的地方，奏响乐器招徕观众，即开始演出。停留在某村镇长期说大书，也不过请乡邻安排一张桌

子、几把椅子、一盏油灯，观众三面围听。在比较大的集镇，有些艺人用白布缝制了大型的布棚遮风挡日，也能应付较小的雨天。长期的撂地说书，艺人们逐渐形成了独特的占地方法，赶集时，艺人们提前来到市场，在合适的地方用白粉画上特殊的记号，表明什么曲种的艺人已经占了这块地。为方便流动说书，艺人们自制了摆放乐器的装置，如鼓儿词艺人用的鼓架、托书板，盲艺人演出常用的折叠鼓架、脚蹬梆等，都可随身携带随时安置，方便演出。民国后曲艺艺人进入城市，大多是在茶社、书场的小台子上演出，舞台从六七平方，到十几平方不等，高度不过半米左右，有的舞台甚至与场地持平。在舞台的前上方，吊着数盏煤油灯，或汽灯、电灯。一般茶社、书场都在台子上准备了书桌、椅子，为了美观，还在书桌上定制了桌布及桌围。后来的桌围实际成了艺人的招牌，某某艺人出场前，有专人撤换桌围。桌围上写某某大鼓，某某艺人。在专业说书场，舞台左右设置了上下场门，一般演员从舞台的右侧上场门上下台，乐队从舞台左侧的下场门上下场。舞台的后墙上大都挂起了牌匾，玻璃镜框、锦旗等，既美化了舞台，也具有一定的宣传作用。牌匾的内容，一是自制的牌号，如著名艺人邓九如的“九如书场”，傅泰臣的“泰臣书场”等，另外则是艺人的欣赏者所赠送，大多为夸耀、赞赏艺人技能的词句。如“声震齐鲁”、“风华绝代”、“金声玉振”等。西河大鼓艺人刘泰清，在自己的书场正中挂有一块五尺高的“静”字牌匾，使观众一进书场，即肃然起敬，实为独特。照相业出现后，有的书场还将艺人（多是女艺人）的照片悬挂在书场的舞台前，或是书场外，以招徕观众。讲究一点的舞台还在台口的前上方吊挂数盏灯笼，二十世纪五十年代的书场一般都增大增高了舞台，添置了大幕、天幕、耳幕，天幕上刻制台标等。为了美化舞台和填充舞台空间，许多的曲艺演出根据舞台的大小定制了相应的屏风，有单扇、三扇、四扇、八扇不等。1957年山东省第一届曲艺会演在山东剧院演出，因为舞台比较大，特制了大型的一大两小三扇屏风，和巨大的台标，台口上方吊挂四个一米左右的宫灯以衬托演出。只是在七十年代到八十年代的全省大型曲艺会演中，才偶尔使用天幕景片，也均为简单的白云、花卉等衬景。扩音设备也逐渐发展，从早期的动圈话筒，到电容话筒，进入八十年代，有的曲艺团体还使用了无线话筒。

书　桌　普通木制长条桌，一般高约八十厘米左右，宽约四十厘米，长约一百至一百二十厘米。摆放在舞台的正中央或稍偏右侧。二十世纪五十年代前的书桌主要是放置书鼓、醒木、手绢、折扇、乐器等物。上面大多铺有桌布、桌围等。六十年代后，城市舞台演出中，书桌的使用逐渐减少。（见图）



桌　围、椅　披　一般为正方形，边长一米到一点五米，多为丝绒面料，周边有丝穗装饰，颜色多为红、紫、蓝等单

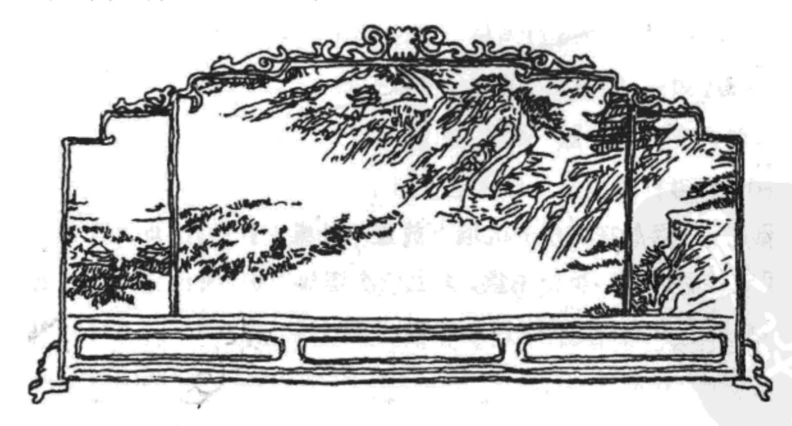


色，也有缎料上绣制图案者。桌围可以横铺或斜角呈菱形铺在书桌上，上绣制曲种或艺人的名号。中华人民共和国成立后曲艺演出虽仍使用桌围，但不再绣字或图案。椅披一般不用，名艺人等较为讲究的舞台才用，需应与桌围成套，颜色、图案、面料也必须协调一致。（见图）



牌　匾　牌匾一般为木制，尺寸无定制，根据书场的大小约为长一米至两米左右，宽五十厘米到一米，黑底，白或金字，镌刻在牌匾上，上下角有题款落款，有较宽的边沿和花纹。悬挂在书场舞台的正后方。（见图）

屏　风　小书场一般为四开屏，尺寸不固定，边框为木制，中间为丝绸面料，人工绘制山水、花鸟、梅兰竹菊、春夏秋冬景致或有“百花齐放，推陈出新”题字等。大剧场一般为八扇屏，或大尺寸的单扇或三扇屏。1957 年全省会演在山东剧院演出时，为适应宽大舞台的需要，定制了一大二小的大型屏风，中间有六米左右，两边小扇也近两米，略低于中间，红色丝绒面料，上边框刻制花边图案。（见图）

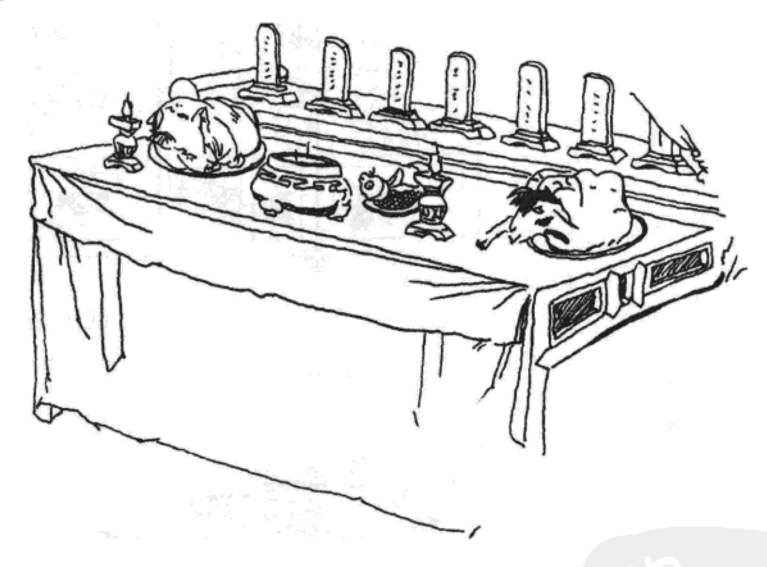


台　标　为纸板、木板、泡沫塑料等材料雕刻并进行彩绘，图案具有象征意义，或体现演出的主题，如花卉图案寓百花齐放，抽象的笑脸寓意欢笑等；或表现主要演出形式，如

折扇、三弦乐器图案等。台标一般悬挂在天幕的正上方，略靠前突出而醒目的位置。台标的大小依据舞台的大小而设计。1957年山东省曲艺会演在山东剧院演出，因舞台高大宽阔，设计了圆形牡丹花图案，直径近三米。（见图）



端鼓祭坛　端鼓腔一般是在祭祀活动时才有演唱，演唱地点设在远离湖岸的水面上，并拢数条船（必须单数），上铺木板，扎上彩篷，彩篷里并排摆放数张桌子，由前而后摆有香炉、蜡烛、整猪、整羊、整鱼、点心、干鲜果品等供品，金龙大王等神灵的牌位；如果是续家谱或祭祖，则将祖先的牌位供在神灵牌位前。在祭奠仪式后，端鼓腔的演唱便在供台前进行。（见图）



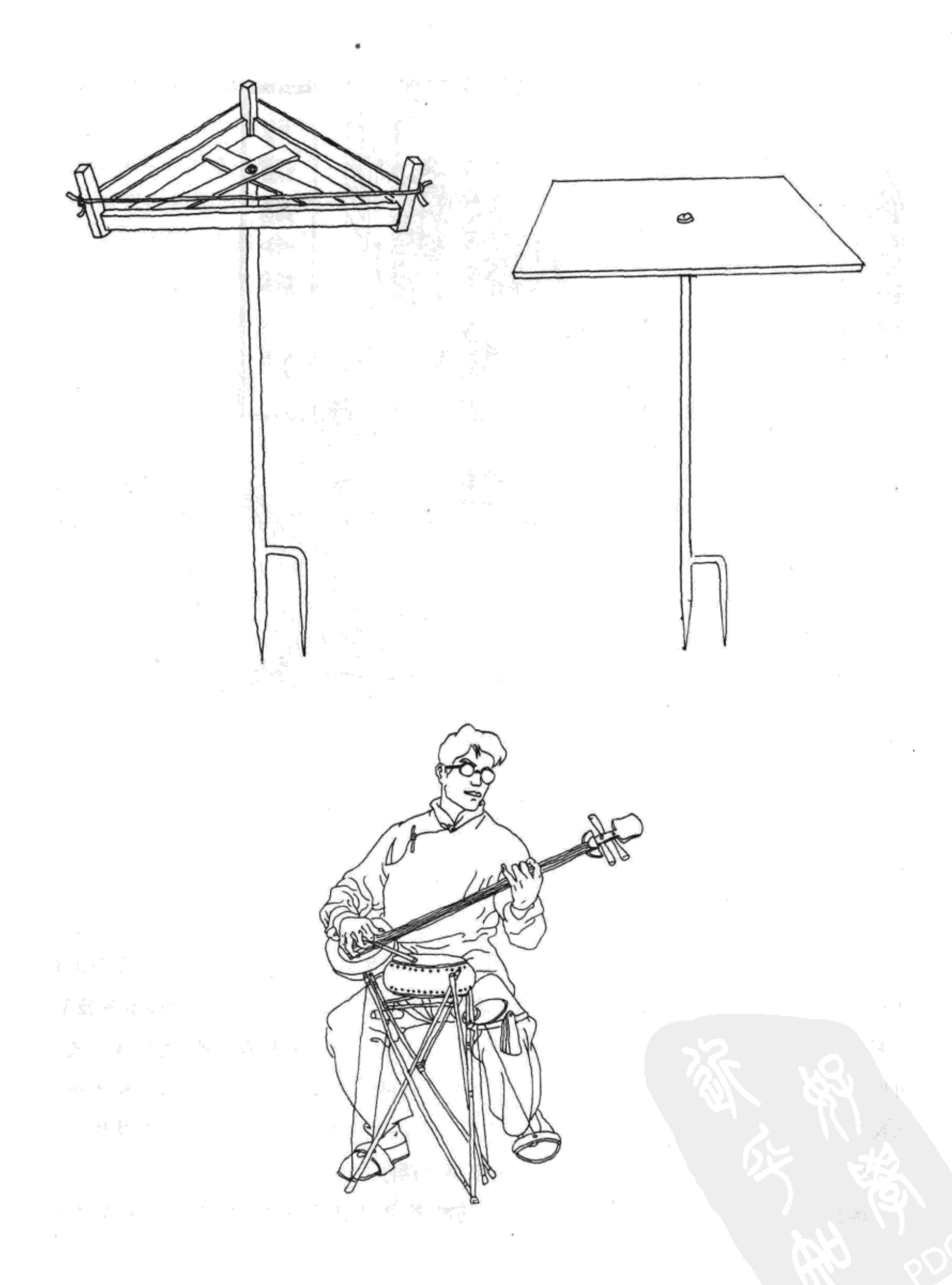
宣卷法坛　一般是在正房的北墙下放置八仙桌或长条几，均无定制。上悬八仙图，图案样式不固定，配有对联，类似中堂。桌上依次摆放香炉、烛台、果品、花瓶等物。演唱时先跪拜，上香，然后开卷宣讲。亦有挂八仙图，下摆香炉烛台，焚香上灯后开始宣讲。（见下页上图）

乐陵渔鼓的云牌　一般为木制，先用三合板、五合板等刻镂出云纹图案，然后在背面钉上把手，再在正面彩绘云纹，多为蓝边白地。尺寸不固定，一般有一平方米左右，类似戏曲舞台上使用的云牌。演唱时由非上场演员手持，并排于场面的后方。（见下页下图）



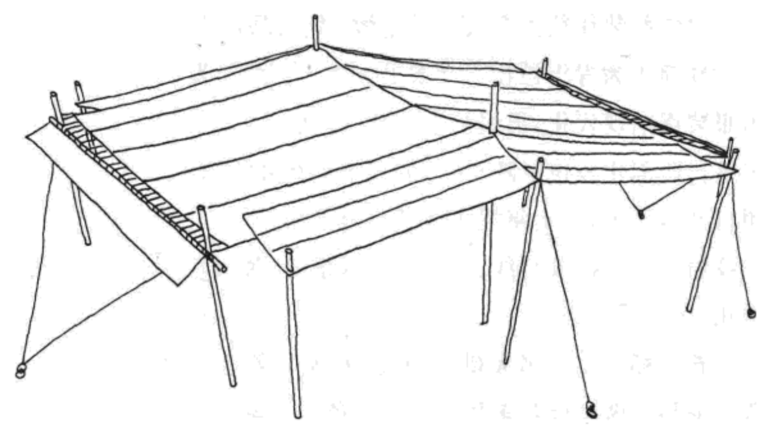
鼓儿词演出装置　为鼓儿词演员所独有。用两根长约一米、直径一厘米左右的钢筋，下部焊成h字形，并磨出尖头，插入地下固定，上端套出丝扣。一根上部连接木制鼓架，鼓架为三个h形木条相互插合而成。高约十厘米，上部一厘米处刻有沟槽，用丝线连成三角形，用以置放书鼓。另一根上端连接三十厘米左右的长方形托书板，多为薄梧桐木板或三合板材料。夜间演出时，还可以放置油灯。两根立柱相距约三十厘米，所有部件均可拆卸，绑在一起背在肩上，便于流动演出。（见下页上两图）

脚打鼓装置　为三弦平调、东路大鼓、南城调、谷山调等盲艺人特有的演出装置。由六根竹竿或铁棍两两交叉连接上中下部，制成鼓架，上端以丝线连接，放置书鼓，在鼓架的中上部固定小锣及梆子，下缀细绳套于双脚上，利用杠杆作用拉动木箭自下而上反击梆子和小锣。左腿膝盖下绑有节子，在敲响梆子的同时，带动节子发声。（见下页下图）



说书大棚　　曲艺流动演出装置，多为赶集赶会时使用，一般白天安装，晚上拆卸。其主要材料为竹竿、白布，其形状多种多样。最简单的布棚是借就一面墙壁用两根竹竿支撑，将数幅白布拼接为顶，约覆盖三十余平米，可容纳三四十人，是一种较为简单的布棚。比较

常见的中型布棚是一根高竹竿栽在地下撑于中间，周边栽四到八根稍矮的竹竿支撑固定，由数幅白布缝制的四方布幔，这样的布棚约有六七十平方，可坐八九十人左右。中华人民共和国成立前山东曲艺大班社经常使用一种巨大的布棚，约在二百平方左右，可容纳三百多听众。它由纵向排列的三横六竖九根长棚杆作为支撑，中间一组稍高于其他两组。棚顶为十二幅粗布缝制的布幔，四周垂下二尺长的棚檐，两头用棚坠坠于地下固定，六根立杆都有作用力相反的斜拉绳帮助固定，在连接棚杆与布幔的地方钉有铁环，可以很方便地连接支撑起布棚。中间安放桌椅，供演员演唱使用，观众三面围观，备有一百多马扎供观众安坐，其余观众则需站立围观。远远看来布棚像一艘翻过来的船。这种布棚即使在小雨天里也可照常演出。它虽然支撑起来甚为庞大，但拆卸折叠后体积和重量都不大，非常便于携带。（见图）

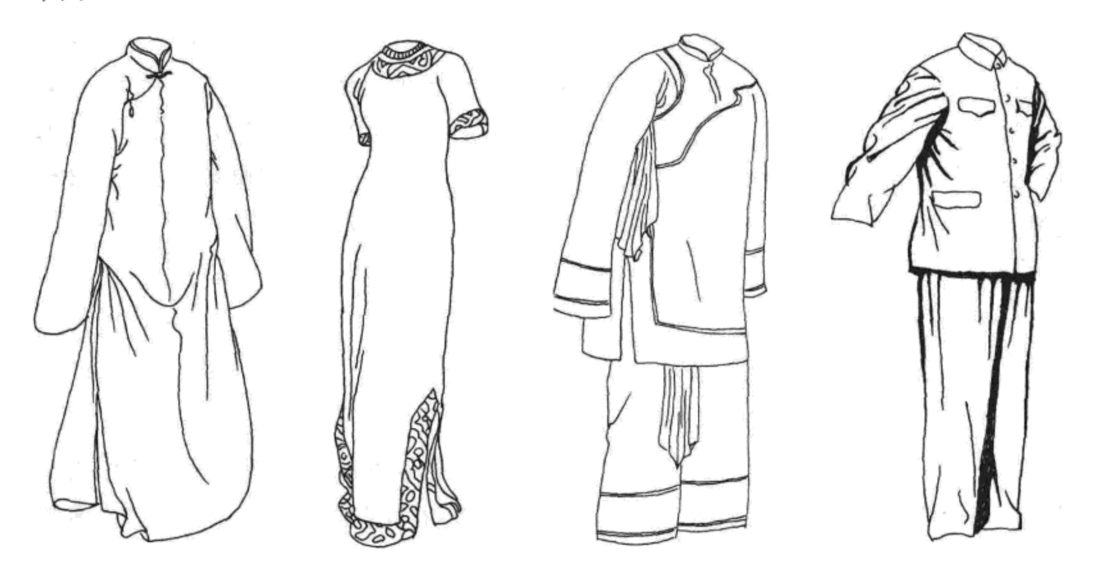


化妆与服装

山东曲艺艺人化妆与服装分为两种，一是山东柳琴、山东花鼓、临清琴曲等走唱类曲种，女艺人穿彩衣，并着头饰。男艺人，比较讲究一点的，着装类似戏曲的文小生，但大多是黑色长衫、戴礼帽。其他曲种的艺人开始注重化妆与服装，最早应是出现在民国十年前后，曲艺艺人走入城市舞台，尤其大量涌现女艺人后才有。一开始艺人只是注意演出时穿着比平时好一点的服装。然后逐渐有艺人为演出专门定制长衫、旗袍等服装。民国初年，艺人脸部化妆仅限于女艺人。所谓化妆也仅是在脸部简单着一点香粉、胭脂、口红等，头型为姑娘扎长辫，媳妇梳盘头，但要较平时整洁美观。二十世纪三四十年代，有了时装化的倾向，女艺人依据时尚烫发，定做服装面料讲究绣工精美，高开叉短袖或无袖旗袍，穿高跟鞋，并开始浓妆艳抹。男艺人一般留分头，着长衫，穿便鞋，伴奏人员经常戴瓜皮便帽，脸部不化妆，二十世纪三四十年代开始穿上了皮鞋。民国二十六年(1937)临沂渔鼓艺人曹永生首先穿中山装在范筑先衙前演出，当时被认为时髦先进。进入二十世纪五十年代曲艺演出服出现了多样性的变化，根据不同的演出场合、演出曲目，演员们定做了各种演出服装。男演员通常穿着中山服，表演传统曲目时才着长衫。女演员仍以旗袍、彩衣为主。其他还有对襟

上装，彩裤，各式套裙等。当时女演员一度流行穿翻领双排扣的"列宁装"。参加省及全国会演时的服装往往由专人设计定做。化妆品也逐渐齐备。隆重一点的演出为青年淡油妆，一般性演出为青年粉妆。女演员大多为短式烫发，男演员留分头并吹风。七十年代后，演出服装逐渐现代化，男演员穿西装，打领带。女演员定做低领套裙、时装套裙等，发型变化丰富。脸部化妆也紧随时代，如五十年代初涂抹口红尽可能将嘴画小，六七十年代讲究依照自然口型画，八十年代出现了三分之二、二分之一口型等多种所谓丰满画法。甚至出现了纹眉、纹眼线、纹唇线、明目贴做双眼皮、戴假睫毛等化妆方法。并为服装配置了相应的胸花、项链等装饰品。

长　衫　又名大褂，是曲艺男演员穿着的主要服装，面料多为棉布，五十年代后一般为毛料定做。颜色多为黑、蓝、灰色。衣袖宽大，下摆长及脚面，右斜对襟，侧系扣。（见下图左 1）



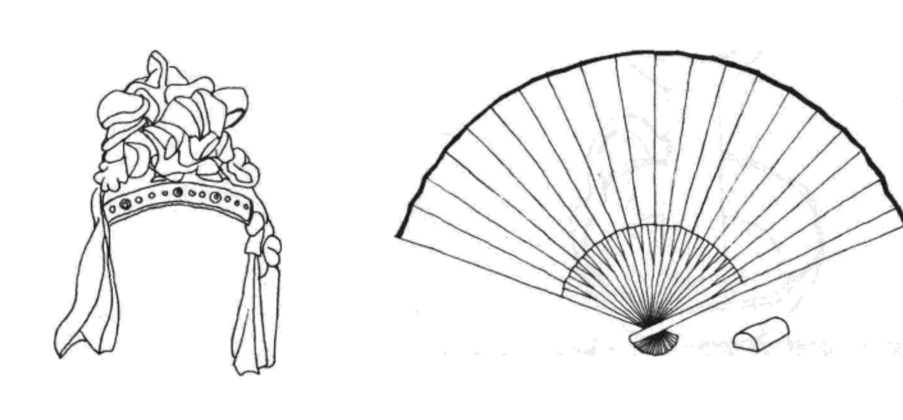
旗袍　为女演员普遍穿着的服装。丝绸、锦缎、棉布各种面料皆可制作。民国初多是单色高领，低开叉，长袖。三四十年代出现花色、绣花布料，高开叉、低领、短袖、无袖等时装旗袍。可配穿坎肩、围肩、狐领等。穿着时，常在腋下衣扣插别手绢。八十年代现代旗袍有低胸、露背、拼料、挑肩、手绘等多种变化。（见上图左 2）

中式彩衣　女演员穿着的服装，简称彩衣。各种面料皆可定制。多为斜襟瘦身上衣，宽衣袖，下配宽松裤，一般花色面料不镶边，单色面料镶有较复杂的花边图案。可配短小围裙，兜兜等，多配穿绣花布鞋。（见上图左 3）

中山装　多为毛料定制，小立领下翻，垫肩，上下共四个带盖的口袋。颜色一般为蓝、白、黑、灰等单色。下配直筒长裤，与上衣颜色相同。（见上图左 4）

彩唱服装　山东柳琴、山东花鼓、拆唱山东八角鼓、乐陵渔鼓、临清琴曲等曲种的着

装。过去农村因经济条件所限，往往购不起戏装，男演员则着长衫，戴礼帽，或干脆就穿生活服装，只是将脸画成戏曲的武生或小生妆。女演员穿普通彩衣裤，戴绸花头饰，或简单按戏装贴片子包头，画青衣、花旦妆。如果经济条件允许，则穿着和戏曲相同的服装。（见下图左）



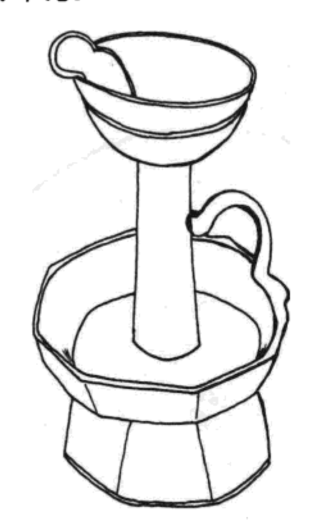
道　具

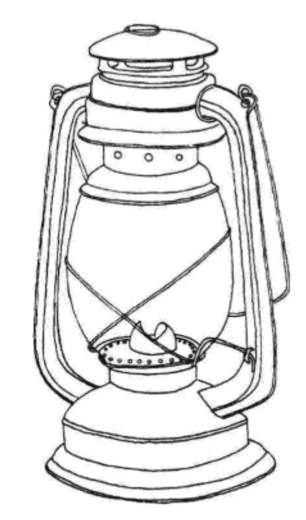
曲艺演出极少用道具，只有折扇、醒木、手帕等。曲艺演出中使用的折扇，较日常生活中的折扇大出许多，通常约五十厘米左右，多为白扇面请人题字、绘画，图案简洁（见上图右）。醒木一般为长五六厘米、宽三四厘米、高两厘米左右的硬木制成（见上图右）。手帕多为三十厘米左右的白色面料制作，不提字绣花。山东曲艺演出中更多的则是巧妙地将所操乐器当作道具，如竹板、鼓箭、坠琴等。

照明与音响

山东曲艺演出的照明经历了油灯、电灯、专业舞台灯光三个阶段。二十世纪二十年代前，曲艺演出均使用油灯，其形制各种各样。材料有瓷有玻璃，灯捻有单头有多头，形状有方形、圆形、高台型、葫芦型等等，所用燃料也都是食用油，如棉籽油、豆油等（见下页左图）。最简单油灯是在普通的饭碗里倒入油料，用棉花捻上一个或数个灯捻点燃即可。到了近现代逐渐出现了防风的马灯（见下页右图）、亮度较高的汽灯（皆用煤油为燃料）、嘎司灯（亦名电石灯）等。直到六十年代个别农村曲艺演出仍使用油灯照明。电灯在二十年代的济南、青岛等大城市书场首先使用，但也仅是单头，或全场数个灯头，照亮演员而已。五十年代后绝大多数曲艺团队演出使用了专业舞台灯光，有碘钨灯、回光灯等，并有面光、顶

灯、侧灯、脚灯、流水灯、效果灯等多种类型，并配备专业人员进行设计控制。即使最简陋的曲艺厅，灯光用电也达到了数千瓦；大剧场、会演舞台可到数万千瓦；体育馆之类大型演出，多达数十万千瓦。



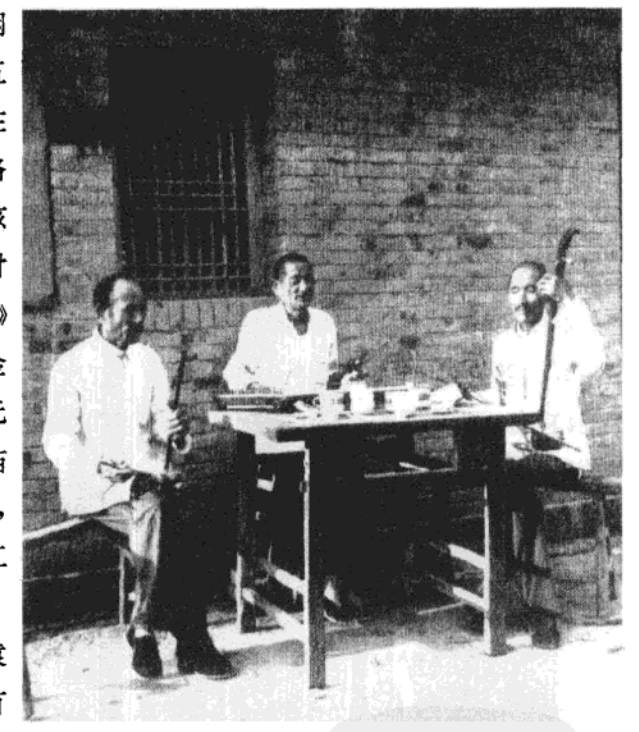


中华人民共和国成立前曲艺演出均无扩音设备，中华人民共和国成立后曲艺经常在大剧场演出，扩音成了必要，绝大多数曲艺团队配备了扩音机及音箱等设备。即使在小曲艺厅演出也普遍使用了扩音设备。七十年代前扩音多是动圈话筒，八十年代后普遍使用电容话筒及无线话筒，配备了专业调音台，功放音响设备日益完善。

机　　构

班社、演出团体

三里庙小曲子班　山东琴书民间自娱班，清光绪二十年(1894)前后，以赵金锁为首组建于曹州府曹县三里庙。初在农闲的冬季，选本村嗓音好喜爱乐器的五六位青年为骨干。挖地窨子御寒，在内教唱小曲子《水漫金山》、《鞭扫洛阳》等曲目。春节演唱后引起轰动，该班迅速扩大到二十余人。不到三年时间，便能演唱全本《白蛇传》、《秋江》等中长篇书目。于是每逢年节，赵金锁便率众徒，携琴访友，所到之处无不受到热情欢迎。影响所及，三里庙家家传唱，到处都是小曲子歌唱声，遂有“三里庙的小狗也会汪个〔满江红〕”的俏皮话。



赵金锁演唱的小曲子得该县袁楼名家袁凤吉亲传，能掌握曲牌二百余支。精通伴奏乐器四根弦的演奏技巧，所办小曲子自娱班闻名于外。曹县东关阎文显、古营集苗金福、王党庄王梦典等高手也争来门下拜师学艺，更使得鲁西南各地登门学艺者络绎不绝。三里庙小曲子班延续至中华人民共和国成立后，曾先后改名扬琴班、山东琴书班。并增加《老王卖瓜》、《大林还家》等新曲目，百余年来一直保持演唱活动，历久不衰。即使在“文化大革命”中，也未停止活动。二十世纪八十年代以来则更趋活跃，继续保持着冬季传艺练唱，春节交流演出的传统习俗。

苗金福扬琴班　清光绪二十五年(1899)，曹县古营集苗金福在其家乡建立的半职

业性质民间扬琴班。活动方式仿效其师赵金锁创办之“三里庙小曲子班”。挑选本村喜爱演唱弹奏的青年十余人，冬闲季节，聚集地窨子中传授曲牌演唱及乐器演奏技艺。春节期间四乡交流演唱以自娱。数年间，众弟子已能演唱《断桥》、《水漫金山》、《偷诗》、《秋江赶船》、《王婆骂鸡》、《穷吵年》等牌子曲曲目；扬琴、四胡、京胡等乐器伴奏，也非常熟练。成为在单、曹二县颇有影响的业余扬琴班。众徒中聂兆林最为突出，嗓音宽厚，拉得一手好京胡，人称“小苗金福”。

光绪末年，苗金福带领爱徒聂兆林等人离开家乡，在鲁西南一带下海作艺，从此该扬琴班结束了自娱性演出阶段，成了农忙务农农闲演出的半职业性质的扬琴班。苗金福为了适应说书需要，改编移植了《棉花地》、《绣鞋记》等书目。尝试以〔凤阳歌〕为主体，穿插少量曲牌演唱，增强了唱腔的说唱性，演出受到欢迎，号称“大将苗金福”。他的弟子聂兆林，于民国初年首创软弓京胡，其声似小唢呐吹奏中的“打嘟噜”，为琴书伴奏增添华彩，时称一绝。他们先后曾到商丘、开封、徐州、蚌埠等地演唱，成为山东琴书早期颇有影响的重要班社之一。

约在民国十年(1921)，苗金福去世，该扬琴班解散。

聊城刘营八角鼓班　山东八角鼓自娱性民间班社，成立于清末，约在1900年前后



由刘营农民逯本荣为首组建。逯本荣十五岁拜吴化侠为师，苦练弹唱技巧。他嗓音宽厚明亮，学会大量唱段后，以坚强毅力克服左手中指肥大的缺陷，居然弹得一手好三弦，成为吴化侠的得意弟子。吴化侠去世后，逯本荣成为领衔人物。便在其家乡刘营一带，挑选青年传授弹唱技艺，组成业余八角鼓班社，为使青年得到锻炼，经常组织业余演出，有时连演数

夜，附近村镇争相邀请，逢年过节更是应接不暇。仅以烟茶酒饭招待，从不收费。其中除领班逯本荣名声较著外，逯本灿、刘兴隆、刘文明，以及弦师逯本元、逯保罗等皆有一定影响。所演《小秃闹房》、《喝晌》、《要嫁妆》、《小上坟》等，可谓家喻户晓。其间以逯本荣为首，结合聊城傅茂孙、田子明等，曾组班到济南在南岗子，演出彩唱八角鼓《打面缸》、《王小赶脚》等节目。从而使刘营八角鼓班影响益形扩大。

中华人民共和国成立后，刘营八角鼓班社已陆续培养出演员逯焕宾、逯焕德、逯焕英（弦师）、逯华堂、刘守田、刘兴年等一批新人，新老结合，阵容齐整，活动更加频繁。1953年逯本荣等应邀赴京，在中国民族音乐研究所演唱并录制一批音乐资料。1956年中央乐团曾派朱直喜、张建国至刘营采风，研究八角鼓演奏技巧与特色，1957年逯本荣亲自操弦，与弟子逯焕宾参加山东省第一届曲艺会演，演出《长坂坡》，逯本荣获得老艺人荣誉纪念奖。1960年逯本荣去世后，逯焕宾成为刘营八角鼓班掌班。“文化大革命”开始后，被迫停止演出，再未恢复。

济南杜增益班　山东大鼓家庭演唱班，成立于清光绪末年，班主杜增益，嘉祥县孟姑集人。杜增益是山东大鼓弦师，原在济南为王兰香伴奏，后结为夫妇。以二人一弹一唱为主组成家庭班社。兰香随夫姓杜，改名婉君，以其演唱音色清脆，肤色白皙，且品格高洁，听众送号“白菜心”。在济南行艺十余年，盛誉不衰。班内成员有其女儿杜大桂，嗓音高亢，气质高雅。另有养女杜小香、杜小艾，因资质所限，无大成就。民国五年（1916）七月，杜家班应邀赴河南开封，在相国寺演出，引起轰动。八月廿七日《河声日报》发表《中华福地听书言感》评论说：“文派之领袖为杜婉君（即白菜心）。婉君以半老佳人，不以色胜。其曲音沉而气静，无论座客多寡，绝无恐慌及傲慢诸恶态。盖非十分火候不易至此”。《豫言》民国六年一月二十日《书场琐评》，将其唱功列为甲等。可见杜婉君演唱功力之深厚。民国七年四月，因河南警事厅命令曲艺艺人与妓女同例纳捐，引起艺人反对。杜增益夫妻带头“罢演抗妓捐”未成，被迫离开开封返回济南。回济后，杜婉君因年龄日增出场次数渐少，其女杜大桂精研改进唱腔，致力于《红楼梦》题材唱段，演唱取得很大成功。听众赠诗评赞：“未解相思却解羞，低鬟敛黛唱红楼。试观口角噙香处，宛蕴潇湘一段愁”。称她是青出于蓝而胜于蓝的“杜派”传人。惜未过两年，杜大桂嫁与某富商之子为妻，小香、小艾亦先后出嫁。杜家班从此解体。

济南李泰祥班　山东大鼓家庭演唱班，成立于民国初年，班主李泰祥。班址在济南趵突泉东后营房。由其妻山东大鼓艺人的李大玉（名淑媛）领衔主演。并有弟妹李二玉等参与，在济南趵突泉望鹤亭，四面亭等处演唱，兼出堂会，颇受欢迎，名声日显，成为早期山东大鼓著名班社之一。民国六年（1917）元月，李家班应邀赴河南开封，首演于相国寺书场，李大玉演唱《古城会》、《宝玉探病》两段，一刚一柔，格调清新，很快得到开封听众赏识，赢得所谓鼓界四王之一“秀艳亲王”及“书史”雅号，李家班遂名噪汴京。民国七年四月，河南

警厅视鼓曲艺人等同妓女，通告同样纳捐，李泰祥、李大玉等因与杜增益等领头"罢演抗妓捐"，被迫逃离开封。后曾至徐州、南京以及上海大世界等处演唱。重返济南后，注意培养新人，以充实李家班演出阵容。义女李艳楼、李艳芬，儿媳李艳玲，女儿李艳秋，陆续登台演唱。民国十八年，李大玉被当时历城县令强占，后遭暗杀，李泰祥班从此解体。

济宁徐家班　山东大鼓家庭演唱班。班主徐立河，成立于民国初年。徐立河原籍汶上县刘庄，由其母带领全家迁来济宁定居。初家计艰难，长兄早丧，立河及妻徐凤卿，弟立德、立山夫妇，皆习山东犁铧大鼓，有弹有唱，可保生活无虞。其中徐凤云（四弟媳）技艺突出，曾多次应召进道台衙门及曲阜圣人府演唱，徐家班遂名噪济宁。后徐立河买女童为养女，教以山东大鼓。数年后徐翠兰、徐翠红、徐大玉等崭露头角，影响日益扩大。民国六年(1917)春，徐家班应邀去河南开封相国寺献艺，颇受听众欢迎。起初徐凤卿（外号大怪物）、徐凤云为主演，但不久即为徐翠兰所取代。翠兰嗓音美质天成，字音纯正，同年四月九日《豫言》说她演唱的《活捉三郎》，"音调之沉雄顿挫，又较李、谢高出几倍"，反映出徐翠兰之演唱确实不同凡响。徐家班在开封演出两年，因班主夫人徐凤卿行事荒谬，虐待家人，傲慢同行，开罪听客，招来砸园子的祸事。不得不悄然返回济宁。此后，徐翠兰随生父离去；徐大玉前往东北谋生；徐凤云无奈只身去济南演唱，济宁徐家班遂告衰败。

济宁郭家班　山东大鼓、河南坠子职业演唱班。成立于民国十年(1921)前后。班主郭立轩，成员有郭云霞、郭云凤（后名凤霞）、郭云楼、郭云宝、郭云香等，均为他收买的养女，众女儿陆续登台演唱兼出堂会，并由其大徒弟李庆海操弦伴奏，礼聘高占元编词说戏，演出阵容颇为可观，成为驰名一时的郭家班。民国十五年在济宁土山西南运河岸边逢春巷，建起木板草顶可容近二百人的四合轩茶社，作为郭家班演出场地。养女中郭云霞的《宝玉探病》、《黛玉焚稿》，唱得凄婉哀怨，缠绵动人；郭云凤擅长《古城会》、《战马超》，激越高昂，落落大方。她俩同为郭家班主演，人称"双绝"，演出颇受欢迎。返济南后与姬双屏、姬素英一家"合穴"，在趵突泉、南岗子等地演唱。还曾到徐州李立春的鸣凤茶社演出。

至二十世纪三十年代，山东大鼓开始显露衰败迹象，诸养女陆续出嫁或离开。郭家班一度很不景气。郭立轩又陆续买来郭文秀、郭文英、郭文玉、郭文秋等少女，请曹永才教唱河南坠子，并请李庆云、曹元珠等参加演出，不但将山东大鼓唱段改以坠子曲调演唱，又增加了《红风传》、《金钱记》、《王华买父》等中篇书目，遂将郭家班迅速改建为河南坠子班，四十年代前后，演出重又活跃起来。敌伪统治时期，郭立轩贪图钱财将文秀卖与伪区长。日本投降后，文秀被迫沦为歌妓，郭家班再陷困境。十三岁的郭文秋成为该班的台柱。先后曾到济南、徐州、南京、上海等地演出。

中华人民共和国成立后，郭文玉去德州演唱；1952 年郭文秋由徐州来到济南演唱，不久便参加工作，在山东人民广播电台演出，郭家班解体。

晨光茶社相声大会　专业曲艺演出团体。民国三十二年(1943)九月正式营业。班

主李寿增，为个人筹办的民间相声职业演出组织，演出地点在济南大观园东侧，一个由皮影演出场所改建的曲艺场内。因专演相声故取名为“晨光茶社相声大会”，自称与北京启明茶社相声大会相互呼应。演出按段敛钱，收入的二成归园主，其余艺人评份分配。班主一份四，一般演员拿一份，并以艺术水平高低，上下增减。不留任何公提，死份活值一次分光。开业以来，收入可观，如刘广文四五年间就积攒黄金十两，可见一斑。

相声大会自开始营业至济南解放的五年间，班主李寿增、孙少林师徒，广邀北京、天津著名相声演员来济南演出。据统计除侯宝林外，张寿臣、马三立、吉坪三、刘广文、周德山（周蛤蟆）、高桂清、李洁尘、李寿增、高德光、王树田、孙少林、刘宝瑞、郭全宝、白全福、王长友、袁佩楼、刘贵田、王世臣、孙宝才、善宝林、连秀全、张宝屿、李伯祥、赵文启等，都曾到晨光茶社演出。演员们各具特色皆有绝活，如刘广文的《打牌论》、《怯拉车》、《学西河》等；王树田的《学四大名旦》等；高德光的《麦子地》、《糊涂知县》、《怯跟班》等；刘贵田的《学四省》、《南北话》、《斩经堂》等，以及高桂清连续上演的单口相声《张广太回家》、《解学士》等，无不受到听众热烈欢迎。至民国三十七年上半年，济南成为被围孤城，经济停滞，市民生活困难，不少相声演员相继逃离。相声大会演出一度陷于困难境地。

中华人民共和国成立后，人民生活安定，经济开始复苏。离去的相声艺人陆续转回，并有北京相声艺人高德明、于俊坡、连笑昆、张春奎等来济加盟晨光茶社相声大会，演员阵容益形强大。特别是 1953 年进行民主改革，取消园主分成给以固定场租，进一步调动了演员的积极性。演出更加丰富多彩。不久，社会上就流传开晨光演员“四四将”说法。即“四老将”：高德明、于俊坡、李寿增、高桂清；“四大将”：孙少林、连笑昆、袁佩楼、王长友。“四棍将”：王凤山、孙兴海、郭宝珊、赵文启。“四小将”：孙少臣、赵振铎、于春藻、王文元。“四小将”加上后又转来的李伯祥，又称“五小”。老中青演员同台演出，各献绝技，演出风雨无阻，场场爆满，有时门前观众要排一二十米的长队，等候入场。当时晨光演员中，孙少林堪称众星之首。他功底踏实，自然条件好，说学逗唱无一不精。表演形神兼备，善融京剧表演于相声之中，所演《闹公堂》、《卖布头》、《学电台》、《怯剃头》、《打砂锅》、《大保镖》、《铡美案》、《山东二簧》等，无不脍炙人口。高桂清宝刀不老，贯口功力极深，单口笑话尤为出色，所演《君臣计》、《黄杨传》等颇得好评。袁佩楼也是晨光一台柱，所演《文章会》、《歪批三国》、《琴棋书画》、《小测字》等，表演不温不火，潇洒自如，前半段包袱儿埋得深，后半段连续炸响，为听众所称道。“五小”中李伯祥为后起之秀，他登台演出不久，即以酣畅流利的贯口，出色的捧逗，博得“小神童”的雅号。所演《地理图》、《报菜名》、《八扇屏》、《开粥厂》、《夸住宅》、《瞎子算命》等，深得传统表演艺术精华，敢于大胆取舍加以创造，使起活来酣畅淋漓，常以特有的幽默与出人意料的包袱儿，不断赢得听众笑声。同时，在说新唱新方面，晨光相声大会自 1949 年由高德明演出老舍先生的《假博士》以来，还陆续将《无痛分娩法》、《西江月》等新作品推上舞台，至 1964 年已上演新编相声《家乡遍地鲜花开》、《北京赋》、《杂谈空城

计》、《昨天》、《劳动号子》、《追车》、《英雄小八路》、《找舅舅》、《王金龙与祝英台》等三十余段。

晨光茶社相声大会在满足济南人民艺术欣赏需要的同时，还培养了一批业余相声作者和演员。1958 年经济南市文化局批准，改名“晨光相声队”，成为自负盈亏的集体所有制单位。1959 年 9 月，一度并归济南市曲艺团领导。1961 年，重又独立经营。

1966 年“文化大革命”开始后，晨光茶社相声大会被迫停演，1967 年 10 月解散。

青岛大众游艺社　曲艺杂耍综合演出团体。1949 年 9 月 1 日在胶东文协领导下成立，为团结教育青岛市各种民间艺人的联合演出组织。负责人张济等，社址在夏津路二号。成员参加或退出均为自愿。收入除必需公用开支及娱乐税外，全体演职员劈份。由于管理民主，适应广大艺人要求，不到两个月便发展到四百余人，分为相声大鼓组；杂技魔术组；山东评词组(包括山东快书、数来宝)；地方戏组；清唱组；话剧组；舞厅组等七个组进行演出活动。同时，又在第三公园和李村路，开辟了第一二两个分场，一律售票演出，其中曲艺占有很大比例。1950 年 5 月 25 日，以张济、梁前光为正、副主任委员的青岛市曲艺改进委员会筹委会成立，进一步加强了大众游艺社的领导。同时游艺社的骨干力量，多是来自解放区的具有相当艺术水平的曲艺演员，如彭润芝就是民国二十七年(1938)参加盲人抗日救国会，多次利用说书作掩护，到敌区搜集传递情报，进行抗日宣传的胶东大鼓艺人。梁前光则是由宣传队员学习民间曲艺，成为发展胶东大鼓，能编能演的新型曲艺演员。刚参加工作不久的杨立德出身山东快书世家，在青岛、济南颇有名气，被山东大学教授、诗人高兰誉为“百听不厌”的快书演员。其他如山东评词演员王宝亨、相声演员李相范等，在艺人中都有一定影响。大众游艺社的成立，使青岛曲艺界出现了崭新的面貌。1949 年 10 月 17 日的鲁迅纪念会上，曲艺搬上大舞台演出并引起普遍关注。11 月初，青岛市举办“第一次曲艺大竞赛”，在天成戏院演出了山东评词、相声、山东快书、胶东大鼓、京韵大鼓等多种形式的节目，受到普遍欢迎。

青岛大众游艺社适应解放初期群众的需要，大力推广解放区创作的中篇书《新编杨桂香 鼓词》、《说唱晴天传》，短篇鼓词《三勇士推船渡江》、《反抢粮》、《上营战斗》、《打大黄家》、快书《懒汉回头》等；新创作相声《五天五地》、《韩复榘做官》，山东快书《粪变金》等，在团结改造曲艺艺人，推动曲艺艺术改革方面发挥了积极作用。1950 年底，因骨干力量陆续调出，各艺术门类归口，逐渐停止活动。

高唐县曲艺队　专业曲艺演出团体。成立于 1949 年，队长白殿举，副队长张连河。隶属高唐县文教科，后归县文化馆领导。队址设在县文化馆内，集体所有制性质。集中管理，分散演出，演出收入除向队交纳所得收入百分之十五左右的公积金公益金，其余由艺人评份分配。该队演员阵容齐整，主要有刘同武的山东快书，郭汝河的四平调，刘桂芳的河南坠子，朱玉亭、赵洪祥的西河大鼓，杜志武的木板大鼓等，并有大播拉戏配合演出。经常

上演曲(书)目有《武松传》、《岳飞传》、《青羊案》、《蜜蜂记》、《响马传》、《呼延庆打擂》、《薛礼征东》等。1957 年 6 月,郭汝河参加山东省第一届曲艺会演,演出四平调《独占花魁》获得演唱二等奖。翌年 8 月,他又以该曲目与刘同武编演的山东快书《飞云浦》,入选山东代表队参加第一届全国曲艺会演,在北京长安大戏院演出受到好评。会演期间,还和与会代表一起,在中南海受到周恩来等党和国家领导人的接见并照相留念。1960 年夏,刘同武应聘到山东省曲艺团任教。

高唐县曲艺队在鲁西北毗邻的冀南、豫北一带颇有盛名,历时近二十年,于 1967 年"文化大革命"中被迫解散。

阳信县鼓书院　专业曲艺演出团体。1950 年 1 月,在县文教科领导下组建,是一个松散联合的曲艺演出组织。逯文奎、孟利生任正、副主任。全院五十六人,分作三队,队长由鼓书院委员宋礼家、姚义会、张义兴、董振岐、王云廷兼任。每个队划分若干小组进行演出活动,收入归己。根据收入多寡分为十元、八元、六元三种,按月向院部交纳公积金。主要演出曲种有张义兴、张义荣的毛竹板书;李荣德、万荣海的木板大鼓;陈义和、逯文奎的西河大鼓;孙尊明的山东评词;李福可、李福瑞的山东大鼓等。演出书目以中长篇书为主,经常上演的有《呼家将》、《杨家将》、《岳飞传》、《刘公案》、《秦英征西》、《小英烈》、《五女兴唐传》,以及新书《林海雪原》、《烈火金钢》、《大刀记》等。



1958 年阳信县并入无棣县,鼓书院迁往无棣城内,易名无棣县曲艺队。两年间大部分人员陆续精减回乡务农。1961 年两县重又分开,阳信县鼓书院恢复后易名为"阳信县曲艺队",被精减人员陆续返回,由张义兴、李荣德任正、副队长。全队三十三人,演出活动及分配情况与原鼓书院时期相似。1967 年"文化大革命"中被解散,1971 年 8 月曲艺队恢复,仍由张义兴、李荣德负责领导。1980 年发展到三十六人,演出活动情况正常。1982 年李荣德参加惠民地区曲艺调演获演出一等奖;1983 年,张义兴、李荣德再次参加地区曲艺会演,均获演出二等奖。至 1985 年仍继续在本县及附近各县农村活动。

乐陵县鼓书队　专业曲艺演出团体。1950 年 3 月,在乐陵县文化部门支持下组建,队长左凤魁,副队长王全忠,成员共二十七人,是一个松散联合的曲艺演出组织。他们在县文化馆进行学习排练,全队分作七个小组下乡演唱,收入归己,缴纳少量公积金。演出以西河大鼓为主,兼有东路大鼓,木板大鼓等。演员以左氏家族及左玉玺门人为骨干,其中左金

魁、左玉成、李瑞云，以及弦师左凤魁等皆有名声。上演曲(书)目以中长篇为主，有《呼家将》、《杨家将》、《刘公案》、《海公案》、《丝绒记》、《鹦哥记》以及新编长篇书《平原枪声》等。所唱西河大鼓独具特色，为左玉玺糅合东路大鼓唱腔精华形成的一个新流派，又称"渤海大鼓"或"左玉玺调"。表演生动灵活有戏曲化特点，在鲁北及潍坊地区颇有听众。主要演员中左金魁、左凤魁兄弟弹唱俱佳，最为突出。1957 年 6 月，左金魁参加山东省第一届曲艺会演演出《小秃闹房》获演唱一等奖，左凤魁因伴奏出色获音乐奖。会演期间，左金魁在山东省曲艺协会成立大会上当选为副主席。同年，鼓书队发展到三十多人。尔后一直活跃于鲁北惠民、乐陵一带农村中。

1967 年"文化大革命"时期，鼓书队被解散。

惠民县鼓书院　专业曲艺演出团体。1950 年 5 月建立，归县文教科领导，院址设在县文化馆民校内，主任阎清泉。成员有吕立东、刘立芳两位西河大鼓艺人。以下乡为农民演唱为主。1956 年，经过全省民间曲艺艺人登记后，鼓书院发展到十八人。改选吕立东为主任，成为集中领导，分散演出，评份计酬，缴纳少量公积金的集体所有制的民间职业团体。翌年，鼓书院继续发展至二十二人，并迁入县文化馆大院开办曲艺厅。主要演员有西河大鼓吕立东、李金贵；山东琴书张延琴、刘士芳、张久功；山东评词王兆祥、展中和，弦师周胜奎等，演出以长篇大书为主，经常上演书目有《杨家将》、《薛家将》、《呼家将》、《西汉》、《东汉》、《明英烈》、《七侠五义》、《三侠剑》、《雍正剑侠图》，以及新改编书目《平原枪声》、《林海雪原》、《红岩》、《野火春风斗古城》等。采取下乡包场，赶集零收钱和县城内曲艺厅卖票相结合的活动方式，演员阵容整齐，在鲁北一带颇有名声。其中吕立东的西河大鼓声情并茂，表演富有戏曲化色彩，他于 1957 年 6 月，参加山东省第一届曲艺会演，以《坐楼杀惜》获演唱二等奖。

1967 年 7 月"文化大革命"中鼓书院被解散。1983 年 11 月吕立东、李金贵等六人重建"惠民县业余曲艺队"。并因号称"小刘兰芳"的张红霞加入，进一步增强了演出实力。1983 年 12 月，张红霞参加山东省中长篇书会，演出新编评书《杨八姐》获表演一等奖；1984 年她又在淄博市电台播演长篇评书《鲁中奇险传》、《扇影剑魂》，从而扩大了惠民县曲艺的影响。1985 年惠民县业余曲艺队易名为"惠民县曲艺队"。

沾化县民众鼓书院　专业曲艺演出团体。1950 年 8 月成立，魏尊昌任院长，院址在今古城镇十字街西路南，集体所有制。主要演员有魏尊昌、吴清芬、吴荣奎、王成祥、王永义、王永坤、范荣兴、兰尊侠、刘荣亭、周庆奎、杨洪文及伴奏人员王同会等。曲种以西河大鼓、木板大鼓为主，另有山东评词、东路大鼓等。演出以中长篇书为主，经常上演书目有《三国》、《西汉》、《东汉》、《呼家将》、《杨家将》、《江宁府》、《大送嫁》、《曹义上寿》，以及改编移植书目《林海雪原》、《烈火金钢》、《儿女风尘记》等。演员队伍齐整，水平较高，在鲁北一带很有影响。尤其魏尊昌所唱西河大鼓师从董贵盛，并得名家左玉玺传授，唱腔优美，语言通

俗，功力深厚，表演独具风格。1957年6月，参加山东省第一届曲艺会演，演出《凤仪亭》获演唱二等奖。魏尊昌还带头改编上演《林海雪原》等新书，演出受到欢迎。

1964年2月，鼓书院精减整顿，仅留七八人，更名为沾化县曲艺队，仍由魏尊昌任队长，1967年10月曲艺队被解散。

滨县群众鼓书院 专业曲艺演出团体。1950年秋，滨县召开全县第一次曲艺艺人会议，会后成立了以郑玉林、高贵友为首的曲艺队。1956年发展到四十八人，正式成立滨县群众鼓书院，集体所有性质，院长郑玉林、副院长丛凤亭。采取分散演出，评份分配的经营方式。后在北镇六街文化站内设立演出场地。不久，滨县与惠民县并县，两县鼓书院合并为惠民县曲艺队。队长张久功、副队长李金贵、李金柱、周金山、高贵友。规定按队员收入高低每月缴纳三至五元会费，基本上是一个松散联合的民间曲艺艺人演出组织。不到两年滨县与惠民县重又分开，滨县群众鼓书院得以重建。主要演员有周胜奎、周金山、高贵友、朱盛祥、郑玉林等，主要弦师高士禄、丛凤亭等，主要曲种东路大鼓、西河大鼓、山东评词、山东快书、山东落子等。演出以中长篇书为主，经常上演书目有《呼家将》、《杨家将》、《明英烈》、《薛家将》、《绿牡丹》、《十粒金丹》、《响马传》、《五子登科》、《镜花缘》等。鼓书院虽多为盲艺人，但水平较高，演出收入不低。1957年6月，盲艺人周胜奎参加山东省第一届曲艺会演，演出《纲鉴段》(又名《排王赞》)获演唱二等奖。1963年，周金山改编演出长篇新书《林海雪原》、《新儿女英雄传》受到欢迎。



1966年"文化大革命"开始后，鼓书院被解散。仅有青年演员周金山、高士禄、杜延平等七人安排工作，其余全部遣送回乡。

夏津县曲艺队 专业曲艺演出团体。始建于1951年1月，集体所有制性质。队长王泽凤，副队长杨树森，至1955年全队曾发展到一百零八人。1956年山东省民间曲艺艺人登记后，人员精减，划分小组下乡演出，采取拉布围卖小票方式，收入颇为可观。1957年春，在夏津城内中山大街八号修建曲艺厅，作为队址与演出活动场所。此时演员阵容齐整，山东大鼓有王长志、李长宗、邢春才、邢玉凤、韩振霞、邢金枝、任振兰，木板大鼓有张振武，西河大鼓有杨树森、宋祥霖、张振堂、李振明、张淑芳等。演出以中长篇书为主，经常上演书目有：《小英烈》、《金锁镇》、《三全镇》、《响马传》、《瓦岗寨》、《包公案》、《刘公案》、《金枪大北宋》、《儿女风尘记》、《林海雪原》、《平原游击队》等。垫场演出短篇书段甚多，经常上演的有《蚂蚱出殡》、《郭三元偷供》、《杨八姐游春》等三四十段。该队演出以山东大鼓"南口"最

具特色，西河大鼓亦有相当水平。因其演出阵容强大，享誉鲁西北地区有年。其中山东大鼓老艺人王长志，天赋好嗓，圆润嘹亮，高低自如。在众多山东大鼓演员改唱西河大鼓的冲击下，锐意改革，创出快口犁铧调，继续坚持演唱，被群众誉为“王二快嘴”。1957 年 6 月，他参加山东省第一届曲艺会演，演出《郭三元偷供》获演唱一等奖。翌年八月，赴京参加第一届全国曲艺会演，演出山东大鼓《降龙记》，并由电台录音播放。

1968 年，夏津县曲艺队被解散。1980 年恢复，由张振武任队长。直到 1985 年仍坚持在鲁西北乡间演出，但演员阵容及收入情况，已远逊于五十年代。

济南明湖曲艺队　　专业曲艺演出团体。1952 年 5 月 31 日，由山东省曲艺改进协会主任陶钝协助成立，为济南市第一个集体所有制性质的曲艺演出组织.队址设在新市场南门里风顺小戏院。正、副队长由西河大鼓演员李积玉、傅春喜担任。主要演员除正、副队长外，还有西河大鼓演员黄翠兰、关丽芳，单弦演员王凤久，河南坠子演员申桂凤、王玉珍、王桂喜，乐亭大鼓演员罗鑫明，山东大鼓演员李艳玲，京韵大鼓演员刘艳容，相声演员吴焕文、吴苹、黄景利，山东快书演员杜永顺，山东评词演员傅长林等，伴奏人员李振鲁、申立双、傅长海等。每晚在风顺小戏院演出曲艺综合场，收费由零打钱逐渐过渡到计时收费，演员评份，以死份活值方式进行分配，并留有百分之十以下的公积金、公益金。每天下午的日场演出收入归己。以保障演员正常收入。经常上演的短篇书有《古城会》、《战马超》、《许仙游湖》、《黑驴段》、《三堂会审》、《王二姐思夫》、《洪月娥做梦》、《荐诸葛》、《马介甫》、《水莽草》、《水斗》、《一车高粱米》、《渔夫和金鱼的故事》等；长篇书有《呼家将》、《杨家将》、《薛家将》、《包公案》、《明英烈》、《响马传》、《武松传》等。由于演员阵容整齐，综合场演出相当火爆，小戏院门前常有排队等候入场者。并能利用上午时间安排政治、业务、文化学习。个人演出收入有保证，演员情绪高涨。



1959 年该队并入济南市曲艺团，划为演出二队，但演出方式未变，经济上独立核算。1961 年 6 月 6 日又从市曲艺团下放归区，该队一部分演员组建历下曲艺队；一部分演员组建天桥曲艺队。明湖曲艺队宣布解散。

潍坊市民间职业曲艺队　　专业曲艺演出团体。1952 年在潍坊市文教科领导下，成立潍坊市书曲组，成员有赵进财、黄立义、刘书云、李尔珏等七人。他们仍然各在原地说书，收入归己。至 1958 年，文化科对书曲组及市内其他曲艺艺人，进行登记整顿，潍坊市书曲组改名为潍坊市曲艺队(对外不挂牌)，演员有赵进财、刘书云、黄立义、董连三、陈志勇、李

尔珏、田志皋、田秀宪、李光英等十人。主要曲种有西河大鼓、河南坠子、山东评词、东路大鼓、山东快书等。经常上演曲(书)目有:《精忠说岳》、《七侠五义》、《西游记》、《呼家将》、《杨家将》、《燕王扫北》、《武松传》、《三侠剑》、《敌后武工队》、《野火春风斗古城》等。经营方式仍为个体流散演出,经济自负盈亏。1961 年再次进行整顿,正式定名为潍坊市民间职业曲艺队,由市文化科委托赵进财、刘书云担任临时队长,队址暂设市文化馆院内,后迁至党家湾崖。仍然分散演出,但需交纳百分之十至二十的公积金,演出日趋活跃。1962 年 3 月,经市政府批准招收学员刘素贞、谭庆娟、赵保生等,由赵进财、李光英分别传授西河大鼓、东路大鼓及河南坠子,师徒同在东坝崖书场演出。其他如山东评词演员黄立义在南门说书,刘书云在坊子安丘路曲艺场演出;李尔珏、田志皋等在南门外党家湾崖演出,一直保持零收钱方式,听众踊跃,收入可观,除在总收入中提取百分之十,解决学员生活费开支外,还在党家湾崖建起曲艺场。

1966 年"文化大革命"开始后,曲艺队被迫解散。除残疾艺人赵进财由市文化馆发给生活费,青年学员安排工厂做工外,其余老艺人由街道居委会统一安置。

济南明湖曲艺二队　　专业曲艺演出团体。1952 年 9 月,在明湖曲艺队影响下成立的集体所有制民间演出团体,故名"明湖曲艺二队"。队长张起华,副队长陈盛祥、邓九如。主要演员有山东琴书演员邓九如、冯玉凤、杨芳鸿、刘玉霞、李连福、李金凤,西河大鼓演员王大玉、周春泉、阎春生、张立武,山东落子演员王明爱,河南坠子演员毕玉峰、张桂芳等,主要伴奏人员有张起华、张武恒、张元才、李明瑞等。演出曲(书)目有短篇书《周仓偷孩子》、《古城会》、《永别紫鹃》、《思玉哭灵》、《打黄狼》、《梁山伯下山》、《宪兵队过堂》、《双赶车》等;中篇书有:《王天保下苏州》、《巧姻合》、《梁祝姻缘记》、《棉花地》等;长篇书有:《明英烈》、《呼家将》、《杨家将》、《西汉》、《东汉》、《薛家将》、《包公案》等。该队名家荟萃,阵容齐正,其中邓九如、王大玉、张立武,曾获 1957 年 6 月山东省第一届曲艺会演演唱一等奖,杨芳鸿、刘玉霞、毕玉峰、王明爱获演唱二等奖;冯玉凤获演唱三等奖;张起华、张武恒、邓立仁获音乐奖。演出颇受听众欢迎,经济收入为济南各曲艺队之首。作为队址及集体演出场所的人民商场西南角明湖二队曲艺厅,即为本队艺人筹资兴建。其经营方式仿效明湖曲艺队办法,每晚在曲艺厅集体演唱花场,计时收费,一小时五分,演员评份,死份活值进行分配。每天上午进行各



种学习，下午演员分散至各场演出，收入归己。后公共积累增多，为发展艺术曾先后招收学员七八人进行培养。

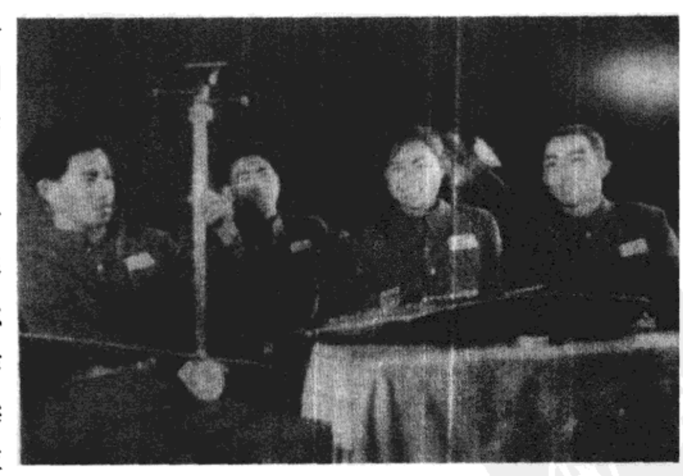
1959 年明湖曲艺二队，一度并入济南市曲艺团为演出三队，经济上独立核算，演出活动照常进行。1961 年 6 月 6 日下放为“市中曲艺队”，由陈盛祥任队长，阎春生任副队长。1967 年“文化大革命”时期解散。

烟台市曲艺组　专业曲艺演出团体。1952 年在烟台市文化科领导下成立，系集体所有制性质的民间曲艺演出团体。负责人由艺人推选产生，先后有王翰卿等担任。活动基地设在烟台新世界商场曲艺场。收入除缴纳百分之五公积金外，演员按各自的业务水平评份分配。曲艺组以本市固定人员为骨干，外地艺人可随时参加演出。曲种及固定人员有：胶东大鼓吴先达，西河大鼓曲荣霞，山东琴书商玉美，山东评词任祥远、王翰卿，木板大鼓吴永顺，相声王笑林等。演出场地除新世界曲艺场外，还有海防营书场，以及 1957 年建成的华丰街曲艺厅。均为每回二分的零收钱方式。经常演出的曲(书)目以传统书《呼家将》、《包公案》、《雍正剑侠图》、《梁祝姻缘记》等为主，有时加演配合宣传的《学雷锋》、《单臂夺枪》等短篇唱段。

1957 年 6 月，以烟台市曲艺组成员为主组成烟台代表队参加山东省第一届曲艺会演，吴先达演出胶东大鼓《刘伶醉酒》获演唱二等奖及音乐奖，曲荣霞演出西河大鼓《宝玉探病》，商玉美演出山东琴书《韩湘子挂号》均获得演唱三等奖。曲艺组演出阵容整齐，在烟台及胶东半岛各地有较大影响。

“文化大革命”开始不久，于 1966 年底被解散。

山东军区文工团说唱分队　专业曲艺演出团体。1953 年 5 月正式组建，隶属山东军区文工团戏剧队，亦称四分队。由牟长令、崔俊儒任正、副分队长。队址在济南经十路纬二路口八一礼堂北院。



山东军区文工团早期已有山东快书、西河大鼓等曲艺形式。1951 年 6 月赴东北慰问志愿军归国伤病员时，就已创作演出了山东快书《一车高粱米》、《司务长买鸡》，西河大鼓《电话员抓俘虏》等作品。1952 年下半年开始筹建说唱分队，聘请济南市著名艺人邓九如、冯玉凤、王凤久、赵振元、申桂凤、申立双等来团传授山东琴书、单弦、河南坠子演唱及伴奏技艺。在青岛演出时，还请高元钧辅导过山东快书演唱。结合演出实践，艺术上不断提高。

1954 年 6 月，陈毅司令员在山东分局礼堂，听了该队张泼、徐桂荣等演唱的山东琴书《梁祝下山》，他对该节目的称赞给全分队同志以巨大鼓舞，进一步坚定了从事民间曲艺演唱的信心。

说唱分队主要曲种有张永河的山东快书，张泼、徐桂荣的山东琴书，刘杰的河南坠子，崔俊儒的西河大鼓，茅茸的单弦。主要伴奏人员有文寿长、郭有道等。经常上演曲目有山东快书《一车高粱米》、《司务长买鸡》，西河大鼓《电话员抓俘虏》及山东琴书《梁祝下山》、《大刚与小兰》，河南坠子《许仙游湖》，单弦《水斗》等。1954 年 7 月，说唱分队随军区文工团赴朝鲜慰问中国人民志愿军，除与歌舞队配合组台演出外，还经常深入到前沿阵地、医院、仓库为战士演出，受到热烈欢迎。

1955 年 5 月，浙江、福建两军区文工团部分人员调入，说唱分队遂整编扩大，主要成员除徐桂荣外，又有刘秀德、李自爱、陈修德、林晓华、马增昆、石磊、王志成、曹福山参加，并同时增加了京韵大鼓、相声等曲种。1961 年，在说唱分队基础上成立济南军区文工团曲艺杂技队，由王志成、刘秀德分任正、副队长，下辖曲艺、杂技、乐队三个分队。又增加常贵生、郑福田、许冠英、姚念贞等成员，加强了相声、单弦、京韵大鼓、山东琴书等曲种，演出水平有了较大提高。1964 年全军第三届文艺会演，徐桂荣、刘秀德等演出的山东琴书《姑娘的心愿》(王群生、徐桂荣作)获创作表演优秀奖，徐桂荣等还受到国家主席刘少奇的接见。

“文化大革命”期间，曲艺杂技队撤销。仅保留山东快书、山东琴书、相声、单弦、竹板书等几个曲种的演员，成为合唱队下属的说唱分队。1975 年，徐桂荣、李绪胜创作，徐桂荣、许冠英演唱的山东琴书《老解放》，参加全国部分省市曲艺调演。“文化大革命”后，1977 年夏重新成立济南军区歌舞团曲艺队，队长张西文，教导员徐桂荣。下辖演员、音乐两个分队，原山东省曲艺团山东快书演员孙镇业入伍。1979 年 11 月，曲艺队赴西沙群岛进行慰问演出，演出节目精彩，积极为兵服务，荣立集体三等功。1981 年 9 月，孙镇业创作演出山东快书《贺龙赴宴》，参加全国优秀曲艺节目会演(北方片)获创作、演出二等奖。翌年 3 月，全国优秀曲艺节目会演(南方片)在苏州举行。徐桂荣、孙镇业创作，姚念贞编曲，徐桂荣、赵希臣、周斌演唱的山东琴书《慈母心》，获创作二等奖，演唱、音乐设计一等奖。回济南后，山东琴书小组荣立集体三等功。

1983 年整编时，曲艺队解散，仅保留山东快书、相声、竹板书、评书等少数演员，重又编入合唱队。

临清市曲艺队　专业曲艺演出团体。1953 年建立，集体所有制性质。队长吴利祥，主要演员有：陈立江、刘振清、胡振明、李春、韩宝来、赵立显(外号赵四花鞋)、韩岐山等。主要曲种：有山东大鼓、西河大鼓、山东评词、木板大鼓、临清时调等。演出以中长篇书为主，经常上演书目有：《响马传》、《金锁镇》、《三全镇》、《封神榜》、《大八义》、《小八义》、《呼杨合兵》、《三侠五义》、《三侠剑》、《海公案》，及新编书目《铁道游击队》、《林海雪原》、《烈火金

钢》等。1959 年夏，在政府资助下，全队艺人自筹部分资金，自行参加劳动，在青年桥西首建成“临清曲艺场”。内有小舞台、条凳，可容三百多人。从此有了固定队址和演出场所，演员轮流下乡演出或在城内曲艺场靠地，演出收入归己，但需按月缴纳公积金、公益金。该队老艺人集中，演出质量较高，在民间说书久已风行的鲁西北地区颇著声望。陈立江、刘振清都是当地颇有影响的山东大鼓演员，山东评词演员赵立显颇有名声，吴利祥（笔名吴子英）自行编演的长篇山东评词《清烈侠义传》轰动临清，长期盛演不衰，该作品于 1956 年由天津出版社出版。山东评词演员白清波，大学毕业，曾任韩复榘秘书多年，后下海说书。他所编演的长篇山东评词《韩复榘审白莲花》，由于生活熟悉，剖析透彻，且情节曲折不落俗套，受到听众热烈欢迎。

1971 年“文化大革命”中，临清市曲艺队被解散，曲艺场被卖与街道工厂。1979 年 9 月曲艺队恢复，由刘振清、韩岐山分任正、副队长。因无固定活动场所，难有昔日兴旺势头。至 1985 年已很少活动，形同解体。

无棣县曲艺队　专业曲艺演出团体。1953 年建立。其前身是 1951 年由谢宝华任院长的无棣鼓书院。建队后归县文教科领导，科长周跃村兼任曲艺队指导员，队长由谢宝华担任，集体所有制，队址设在县文化馆西邻。演员有：谢宝华、王再兴、郭桂山、董朝宣、董宝和、马洪海、杨奎兴、刘荣泉、孟礼元、田玉坤、孙尊明、丁洪昌等。全队分作六个小组下乡演出，收入以死份活值办法进行分配。为集体所有制。曲种以西河大鼓为主，兼有木板大鼓、山东评词等。1958 年，无棣、阳信两县合并，曲艺队扩大至五十多人。1960 年，多数演员精减还乡，仅留四人。1964 年无棣、阳信重又分县，无棣县曲艺队恢复到十七人。经县政府批准将县城古戏楼北侧改建为曲艺厅，随后又建起宿舍、伙房、仓库等作为队址。县文化馆派孙继忠、刘守华分管业务。谢宝华、牛祥泉任正、副队长，全队分六个小组进行活动。演出主要书目有：《包公案》、《海公案》、《施公案》、《大明英烈》、《岳飞传》、《大破孟州》、《太原府》、《五女兴唐传》以及新书《烈火金钢》、《战斗的青春》、《新儿女英雄传》等。收入分配由伴奏、演员三七分成，收入归己，交公积金。1961 年后改为工资制，民主评定一、二、三级演员，工资为五十、四十、三十元，并按月缴纳公积金。

1967 年“文化大革命”中，无棣县曲艺队被迫解散。

济南人民曲艺队　专业演出团体。1954 年成立，队址在人民商场新生戏院内。属集体所有制性质。队长傅泰臣，副队长吴俊声、李文成、史庆余。演出以曲艺与曲剧相结合，并以曲剧为主。曲艺方面主要演员有山东评词演员傅泰臣、史庆余，西河大鼓演员李文成、马兴旺、马玉凤、李玉凤等，分散说唱大书，收入归己，不参加曲剧演出。经常上演书目有：《大八义》、《小八义》、《七侠五义》、《小五义》、《包公案》、《刘公案》、《五老剑侠传》、《呼杨合兵》、《杨家将》等。其余演员则以上演曲剧为主，仅在开戏前偶以曲艺垫唱。1959 年划归济南市槐荫区文化科领导，更名“槐荫曲剧团”。由刘越任团长，说大书的曲艺艺人全部退出。

济南市曲艺队　专业演出团体。1955 年 2 月组建，初名济南市曲艺工作队，由杨立

德任队长。国营性质，归济南市文化局领导。队址在人民公园东侧二楼（今市图书馆内）。人员有山东快书演员杨立德，河南坠子演员郭文秋、弦师王云峰，山东琴书演员吕振忠，快板书演员肖国光，以及杂技演员张荣坤等。1956年更名为济南市曲艺队，杨立德任队长，崔俊儒任副队长，队址迁往大观园内电影院南侧。山东大鼓老艺人谢大玉，西河大鼓演员黄翠兰、傅桂茹，单弦演员王凤久等又先后入队，同时招收学员五六人进行培养。济南市文



化局决定将大观园内可容三四百人的民艺剧场，作为曲艺队的演出场所。开始日夜两场演出（并有杂技节目穿插其中）。1957年6月山东省第一届曲艺会演，该队杨立德、郭文秋、王凤久获演唱一等奖，王云峰获音乐奖，杨立德获创作整理奖。谢大玉参加老艺人示范演出获纪念奖。翌年8月，河南坠子演员郭文秋，伴奏王云峰参加第一届全国曲艺会演，演出《送梳子》，在会演总结中受到表扬，并被选进中南海怀仁堂向周恩来、陈云等中央领导作汇报演出。会演后还参加了文化部组织的全国巡回演出。1959年夏，著名山东琴书演员邓九如、邓立仁，山东评词演员傅泰臣，相声演员吴苹，创作员刘礼等相继调入，演出力量日益加强。尔后，赴上海公演三个月，受到上海听众欢迎。电台播放录音，报纸发表评论，进一步扩大了影响。1959年底改建为济南市曲艺团。

成武县曲艺队　专业曲艺演出团体。1955年成立，队长刘元峰，副队长田俊卿。后有徐广瑞、刘元奎、李元明任副队长，隶属县文教科领导。队址设在城内丁字街东路北曲艺场内。集中管理，分散演出。演员按艺术水平评份，死份活值。学员一律十八元生活费，每月从总收入中扣除百分之二的公积金，属集体所有制性质。主要演员、曲种及经常上演曲目有：吴爱越、田恒钦、傅嘉义的山东琴书《白蛇传》、《王天保下苏州》、《清官断》、《罗衫记》

等，刘元峰、田俊卿、商玉春的河南坠子《包公案》、《杨家将》、《呼家将》、《十把穿金扇》、《兴唐传》等，徐广瑞、刘元奎的山东大鼓《大红袍》、《响马传》、《金钱记》等。演员队伍精悍，水平齐整，在改编上演新书方面做出较大贡献。经常上演的新曲目有《铁道游击队》、《烈火金钢》、《夺印》、《匪特落网记》等。培养出青年山东琴书演员贾秀真，青年河南坠子演员李巧莲、孙冠灵、张绪莲、王进才、张全福等。在鲁西南一带有较大影响。

"文化大革命"开始后，该队停止演出。于 1970 年被解散，后未恢复。

济宁市曲艺队　专业曲艺演出团体。1956 年 4 月，在王永田、王宝真发起成立的原济宁市曲艺演出实验组基础上建立，始名济宁市民艺曲艺队，后改称济宁曲艺队。队址设在土山对面四海春小戏院内。为民办公助的集体所有制性质，王永田任队长，秦荷莲任工会主席，后市文化科又陆续派进副队长蒋丙刚，创作人员郭辉等。全队三十余人，集体学习排练，分散演出。演出收入按演员艺术水平评份分配，演出按回收钱。1960 年后改为工资加奖励，工资基数不高，奖励不少，年终双薪，报销医药费，妇女享有产假，老艺人享有退休金。主要演员有：山东渔鼓演员王永田、翟教寅、翟春轩、翟春源，山东琴书演员秦荷莲、李若亮、王宝真、李湘云、江宪德、王宝珠、吕宗英、蔡莲英、纪秀云，山东落子演员侯永芝，渔鼓坠演员侯永贵，河南坠子演员侯元凤，梆子戏清唱张广启、张玉兰等。演出以中长篇书为主，经常上演曲(书)目有：短篇书《战长沙》、《水漫金山》、《秋江》、《猪八戒拱地》、《双拜年》、《佳人送饭》、《李存孝夺箭》、《拷打红娘》、《巧相逢》、《老王卖瓜》等。中长篇书有：《大红袍》、《包公案》、《西华街》、《三门街》、《薛刚反唐》、《五代残唐》、《明英烈》、《双头马》、《双锁柜》、《巧姻合》、《烈火金钢》、《平原枪声》、《夺印》、《红嫂》等。1957 年 6 月，山东省举办第一届曲艺会演，翟教寅在老艺人示范场演出山东渔鼓《双拜年》获纪念奖；王永田演出山东渔鼓《单刀赴会》获演唱一等奖；李若亮、李湘云父女演出山东琴书《秋江》，获演唱一、二等奖；侯永芝演出山东落子《猪八戒拱地》，获演唱二等奖，其他如秦荷莲、王宝真、吕宗英、蔡莲英等均获演唱三等奖。翌年 8 月，李若亮、李湘云参加第一届全国曲艺会演，演出山东琴书《水漫金山》，侯永芝演出山东落子《过河》，王永田演出山东渔鼓《舍命救亲人》。会演期间与参加会演的代表一起，在中南海草坪受到周恩来等党和国家领导人接见并合影。济宁市曲艺队演出阵容齐整，以山东渔鼓、山东琴书为主，地方特色浓郁，在鲁西南一带颇有影响。根据艺术活动特点，集中领导，分散演出，收入十分可观。1959 年即以公共积累将四海春翻盖成可容三四百人的曲艺厅，曲艺厅后面还盖起



一排演员宿舍。1962年，在山东省文化局支持下，于土山西南侧临街兴建可容五六百人的大型曲艺厅。曲艺队除常年在济宁市内坚持演唱外，还曾到曲阜、兖州、临沂、枣庄、薛城、微山、聊城、临清等城市巡回演出。1963年并曾上山下乡深入厂矿专场演出新书，观众反映同样强烈。

1965年，曲艺队在"四清"运动中进行整顿，部分演职员调至工厂。"文化大革命"开始后停止演出。1971年正式解散。

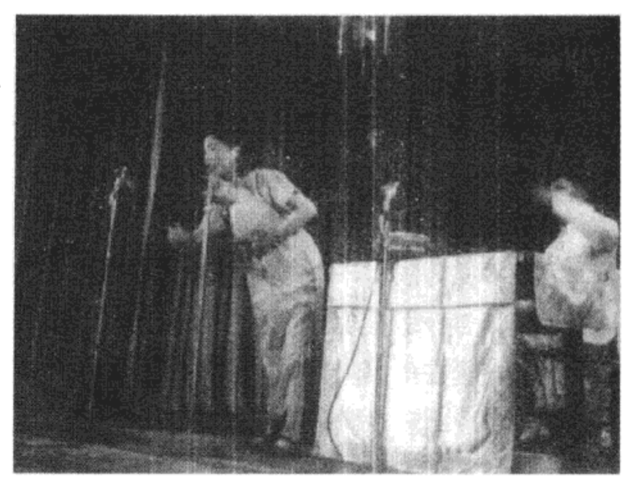
曹县曲艺队　专业曲艺演出团体。1956年6月成立。演员十三人，全部转为非农业人口。葛军亮为队长，郑海全为副队长，属自负盈亏的集体所有制性质。分配方式系从总收入中提取百分之五至百分之十作为公共积累，其余按分分配。翌年春，即利用公积金在县文化馆门前左侧，建起可容二百多人的曲艺棚，曲艺队开始有了演出场所与活动基地。1957年6月，山东省第一届曲艺会演，该队高世真、郑海全等演出山东琴书《水漫金山》，郎秀云演唱河南坠子《华容道》，均获演唱二等奖；张新田演唱渔鼓坠《单刀赴会》获演唱三等奖；郑玉昆演唱莺歌柳书《偷诗》，获老艺人示范演出纪念奖，为曹县和菏泽地区赢得了荣誉，从而受到有关方面重视。同年，曹县曲艺队扩大编制，招收学员，发展到二十四人。主要演员除高世真、郑玉昆、郑海全、郎秀云、张新田、孙福田外，又增加了张恒太、赵花兰、郭爱芝、张二凤、孙照林等人。主要曲种有：山东琴书、河南坠子、莺歌柳书、三弦书、山东评词等数种，经常上演曲（书）目有：《大红袍》、《刘公案》、《回龙传》、《空棺计》、《巧姻合》、《双锁柜》、《呼延庆打擂》、《王天保下苏州》、《白蛇传》、《卷箔记》、《游湖借伞》、《状元祭塔》、《小二姐做梦》、《鞭扫洛阳》、《踏青》、《寻媒》、《王大娘探病》、《老王卖瓜》、《养猪记》、《卖猪记》等。

1958年秋，该队与曹县豫剧一、二团合并，转为国营性质。1959年5月分团，又恢复集体所有性质。1961年孙金山接任队长，由于经济收入可观，积累增加，1964年底，经县政府批准在原城隍庙西侧建起可容三百多人的砖石结构的曲艺厅，同时全队演职员及学员已增至三十六人。1965年底，进行精减整顿，王树轩接任队长，有两位青年参军，二十二名演员下放农村。1966年春，增加了山东快书，演员又发展到十六人。

1966年"文化大革命"中，曹县曲艺队被撤销，仅有演员九人留城。1970年春，留城演员多次要求复队未准，便自行恢复曲艺队，继续在曲艺厅演出。曲艺队因不得不配合"文化大革命"宣传，不能上演传统书，收入十分微薄。1977年粉碎"四人帮"后，曲艺队逐渐恢复元气，至1985年一直继续活跃于鲁西南农村中。

德州市曲艺队　专业曲艺演出团体。1956年10月，在山东省曲艺艺人登记基础上成立。宋彩云任队长，刘启明任副队长。是隶属德州市文化科领导的集体所有制的民间职业演出团体。主要成员有西河大鼓演员宋彩云、刘立云、刘启明，山东评词演员徐浩岚，河南坠子演员郭文玉、张桂芳；青年演员有西河大鼓张庆霞、常连玉，乐亭大鼓张吉萍，单弦

陆家荣；琴师刘立鸣、杨合林、宋吉奎等。该队还有郭长禄、郭长坡兄弟加演皮影。全队演出以长篇书为主，短篇书为辅。经常上演的短篇曲目有：《草船借箭》、《游湖借伞》、《十字坡》、《黑驴段》、《侦察兵》、《董存瑞》、《扒墙头》等。主要长篇书有：《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》、《隋唐》、《明英烈》、《七侠五义》、《小五义》、《大八义》、《小八义》、《平原游击队》、《苦菜花》等。演出地点主要在火车站东侧东方红路，南小市德州曲艺厅，以及东、西黎明街两个曲艺场。因德州人久有听书习惯，听众十分踊跃。1957 年 6 月，主要演员郭文玉参加山东省第一届曲艺会演，演出河南坠子《大姑娘》获演唱二等奖；宋彩云演出西河大鼓《十字坡》获演唱三等奖。青年演员张庆霞、常连玉等后起之秀，唱白俱佳，演出场场爆满。



1959 年德州市文化科派魏明任该队指导员。1960 年冬，郭文玉、张桂芳、杨合林、宋吉奎参加山东省政府组织的慰问团赴东北慰问演出。1964 年，傅金山、田金鹏被派往该队进行整顿，精减十二人，又调入相声演员路宝珊、钟连瑞，山东快书演员张明生等人，曲艺队从演唱长篇为主改为唱短篇段书为主，同时关闭市内书场，转而进入新中国剧场，工人文化宫礼堂、铁路工人俱乐部等处演出。1965 年，市文化科派孙世英任曲艺队长，又吸收学员十人，增加了山东快书、对口词、表演唱、天津快板等形式，改称“德州市文工团”，经常演出于夏津、平原、陵县、吴桥、宁津、商河、临邑等县剧场、乡镇礼堂。个别老艺人仍留在德州市内坚持说书。该队于 1967 年 3 月“文化大革命”中解散。

临邑家庭曲艺队　　半职业曲艺演出团体。1956 年以临邑县西河大鼓演员张延忠为首办起鼓书队，定名家庭曲艺队。成员为其妻子与兄弟，以说唱西河大鼓为主。主要书目有：《岳飞传》、《杨家将》、《呼家将》、《小隋唐》、《包公案》、《烈火金钢》、《平原枪声》、《敌后武工队》等。张延忠有时还穿插演出小魔术，经常在聊城、惠民、德州、淄博一带，采取拉布幔大棚，卖零票方式进行巡回演出。收入归己，每年平均演出近二百场，农忙停演，回乡生产。由于张延忠演唱口齿犀利，云遮月的嗓音富有韵味，气派大，书扣紧，又以小魔术穿插演出，因而演出气氛火爆，所到之处，颇受欢迎，经济收入往往多于一般艺人。在鲁北、鲁中一带是个较有影响的家庭曲艺班社。

1967 年停止演出。全家回乡务农。1980 年前后，家庭曲艺队偶有演出。至 1985 年已停止活动。

滕县曲艺协会　　专业曲艺演出团体，1956 年 11 月成立。初为统一领导，分散活动

的演出组织。会员九十余人，每月只交少量会费。主席王子祥、副主席赵明启，活动地点设在县城新兴中路南首滕县曲艺园内。队伍庞大，有部分艺人水平较高且具有编创能力。1957年6月，王子祥创作演出的山东评词《贩鲜鱼》，参加山东省第一届曲艺会演，获创作奖，演唱三等奖，同时《大众日报》予以发表。此后王素真的山东琴书《拙女爬墙》，王继清的山东落子《打老鼠》，王子祥创作演出的山东评词《铁道游击队外传》等，都曾参加地市曲艺会演受到好评。1959年滕县曲协改为集体所有性质的演出团体，由县文化科直接领导。整顿后协会会员四十一人，均转为非农业户口，演员每月收入的百分之七十作为工资，百分之三十交协会作为公积金、公益金。1963年，县文化科派宋思钧担任曲协主任，下辖柳琴、青年、壮年、盲人四个演出队，分头进行演出活动。主要演员、曲种及经常演唱曲目：有王子祥的山东评词《铁道游击队外传》、《雍正剑侠图》、《三侠剑》，赵景海的鼓儿词《东周列国》、《平东莱》，孙广海的淮海大鼓《大红袍》、《薛家将》，王立祥、王素真的山东琴书《王天宝下苏州》、《空棺木灵计》、《双锁柜》，李元才的山东快书《武松传》、《鲁达除霸》，孙永立的山东渔鼓《双头马》、《月唐》，王继清、魏永爱的河南坠子《打蛮船》、《呼延庆打擂》、《刘公案》、《包公案》，高芹花的柳琴《三告李延明》、《捆被套》、《回杯记》等。此外尚有《铁道游击队》、《林海雪原》等新编书目经常上演。滕县曲艺协会演出阵容齐整，在鲁中南一带声誉颇著，具有较大影响。

“文化大革命”开始，曲艺协会停演。1970年12月被撤销，艺人被遣送回乡。

聊城市曲艺队　专业曲艺演出团体。成立于1956年，队长李同生，隶属聊城市文教科领导。队址设在聊城市曲艺厅内。集中领导，分散演出，演员评份定级，死份活值，按月交纳约占总收入百分之十五左右的公积金、公益金，属集体所有制性质。主要演员有李同生、赵书林、武城坡、周正奎等十余人，河南坠子、山东评词、相声等，演出的主要传统书目有《呼家将》、《杨家将》、《三下南唐》、《武松传》等；改编上演的新书目有《林海雪原》、《平原枪声》、《野火春风斗古城》等。1957年6月山东省第一届曲艺会演时，李同生演出木板大鼓《黑驴段》、武城坡演出西河大鼓《草船借箭》、赵书林演出木板大鼓《打豺狼》，均获得演唱二等奖。该队老艺人较多，演员阵容整齐，在鲁西北及邻近的豫北、冀南一带颇有影响。1966年“文化大革命”开始不久即被解散。1971年经艺人强烈要求得以恢复，由胡同德、贺玉萍任正、副队长，虽充实部分青年演员，但实力已经远逊于往日。进入二十世纪八十年代，仍在聊城城乡坚持演出。



泰安县曲艺队　专业曲艺演出团体。1957年4月建立，集体所有制性质。队长傅永昌、副队长冯崇渭。队址在大关街曲艺场。主要演员及曲种有傅永昌的山东快书，茹兴礼、

冯崇渭、茹艺玲、徐宗华的山东琴书，傅春艳的山东落子、西河大鼓等，并有皮影戏配合，长期在泰安城内演出。所唱以中长篇书目为主，经常上演的有：《武松传》、《呼家将》、《杨家将》、《薛家将》、《王定保借当》、《王天保下苏州》、《王汉喜借年》、《蛤蟆传》、《林海雪原》、《烈火金钢》、《铁道游击队》等。短篇曲目主要用作垫场及配合中心任务进行宣传演唱。经常上演的有《倒休》、《李存孝夺篙》、《大关西》、《水漫金山》、《王大娘探病》、《送梳子》、《抓俘虏》等，此外，还有《西游记》、《封神榜》等内容的皮影戏剧目十余个经常上演。泰安市曲艺队主要在城内大关街、于家茶棚、陈家茶棚等五个曲艺场靠地演出。经济分配采取演员评份，死份活值留有少量公积金、公益金的办法。



该队艺术水平较高，竹板快书、山东落子等具有鲜明地方特色。1957 年 6 月山东省第一届曲艺会演，茹兴礼演唱山东琴书《倒休》获老艺人示范演出纪念奖；傅永昌演唱山东快书《石家庄》获演唱一等奖，翌年 8 月又参加第一届全国曲艺会演，以其特有的竹板演奏技巧，质朴幽默的表演，受到听众欢迎。其他如茹艺玲、冯崇渭、傅艳春等，均在山东省第一届曲艺会演中获演唱三等奖。

1963 年由山东省文化局拨款在潦河桥下西岸，建起可容三百余人的砖石结构的曲艺厅，作为曲艺队队址及经常演出场所。"文化大革命"中该队被撤销，八十年代初，在泰安曲艺训练班的基础上，恢复了泰安县曲艺队。

定陶县曲艺队 半职业曲艺演出团体。1957 年成立。队址设在县文化馆内，队长刘元庆、副队长田俊卿。全队演员三十六人，均系农村户口。半农半艺，每值夏秋农忙季节，必需停演回家务农。主要演员有田俊卿、刘元信、刘元庆等。主要曲种有河南坠子、山东琴书、山东落子、山东评词、淮海大鼓等，经常活动于定陶及附近各县农村中。演出以中长篇书为主，经常上演书目有：《呼延庆打擂》、《大红袍》、《卷箔记》、《刘公案》、《双头马》、《绣鞋记》、《回杯记》等。其中河南坠子演员田俊卿有一定文化水平，艺术造诣较高，1960 年编演《情探》获菏泽地区曲艺会演一等奖。并带头改编上演新书目《烈火金钢》、《平原枪声》、《 林海雪原》、《平原烈火》、《黄英姑》等，在群众中有较大影响。

1964 年曲艺队进行整顿，改由田俊卿、刘元信任正、副队长，制定演出守则，规定按月交纳总收入百分之二十的公积金。同年，在定陶城内建起可容二百多人的曲艺厅。

1966年10月“文化大革命”中停演，1968年底被解散。

临沂县曲艺队 专业曲艺演出团体。1957年在山东省曲艺艺人登记基础上成立。队址在南门外曲艺厅。为临沂地区惟一全民所有制曲艺队。队长侯洪康、副队长张广科。同年6月，队长侯洪康参加山东省第一届曲艺会演，演出三弦平调《古城会》获老艺人示范演出纪念奖。1960年该队进行整顿，由沈晓峰任队长。从济南聘来山东评词艺人史庆余，河南坠子演员狄翠云，山东大鼓演员李鹤珍，相声艺人郭宝珊、郭庆堂，山东快书演员朱庆山，以及山东琴书艺人韩河江，弦师刘泰圣等，演出阵容空前壮大。同时还陆续招收学员十数名进行培养，其中较突出的有张春霞、李秀美、王西亚、解艳君等人。主要曲种有山东大鼓、山东琴书、河南坠子、西河大鼓、山东快书、三弦平调、山东评词、相声、快板书等。经常上演曲（书）目有《呼家将》、《杨家将》、《刘公案》、《回龙传》、《回杯记》、《大红袍》、《空棺计》、《王天宝下苏州》、《七侠五义》、《七剑十三侠》、《烈火金钢》、《铁道游击队》、《林海雪原》、《红灯记》、《夺印》等。曲艺队演出活动相当频繁，除在曲艺厅坚持常年演出外，还由二人或三人组成若干小组，深入农村乡镇、工厂矿山，以及边远山区为沂蒙人民演唱，在鲁中南沂蒙山区受到听众爱戴欢迎。“文化大革命”期间，曲艺队被解散。

博兴县曲艺队 专业曲艺演出团体。1957年春建立，初名博兴县曲艺协会，由县文教科刘兆清任协会主任，会员二十余人，分散演出，收入归己，按时缴纳会费。三个月后改为集体所有制，自负盈亏，并改名为博兴县曲艺队。郭聿宾任队长。主要演员有郭聿宾、周庆维、王金奎、杨锡贞、周充坤、王志正、尹广德、周福成、王连法、刘官选、秘会荣等。主要曲种有：山东琴书、西河大鼓、木板大鼓、山东评词、竹板书等，演出以中长篇书为主，经常上演的传统书目有《杨家将》、《呼家将》、《包公案》、《三下南唐》、《五虎平西》、《金枪南北宋》、《鸿鸾禧》、《王天保下苏州》、《丝绒记》、《空棺计》、《梁祝姻缘记》等，现代书目有《烈火金钢》、《晴天传》、《铁道游击队》、《刘胡兰》等。演出地点除惠民地区各县外，还曾到济南、青岛、烟台、德州以及淄博等地演唱。其中山东琴书（东路）艺人杨锡贞等演出水平较高，受到听众欢迎。1960年郭聿宾回乡，队长由王连法继任，并由秘会荣、周庆维任副队长。1966年“文化大革命”开始，博兴县曲艺队被解散。

青岛市曲艺团 专业曲艺演出团体，在原青岛市曲艺工作委员会基础上，于1958年10月成立，隶属青岛市文化局戏剧科领导。团长郑之樵。老艺人刘泰清、王宝亨、苗贵和、张春海等参与团部领导。1960年秋，青年演员安庆萍任副团长，团址在青岛武定路八号，大集体性质，分配方式为基本工资加奖励。下设一、二两队。一队为长篇书队，由安庆萍兼任队长，刘泰清任副队长。曲种以西河大鼓为主，由刘泰清演出《呼家将》、苗贵和演出《刘公案》、安庆萍演出《薛家将》、刘书琴演出《三下南唐》、张春海演出《响马传》等；苏泰顺演出木板大鼓《包公案》，王宝亨演出《清烈传》、《大明八义》等，杨锡贞、徐永盛演出山东琴书《空棺计》、《梁祝姻缘记》等。该队新老演员结合，演出阵容齐整，为广大听众所称道。二

队由青年演员组成，由高景佐任队长。实行工薪制，以演唱短篇曲目为主，由高景佐演出山东快书；朱丽华、傅子玉演出山东琴书；耿殿生、王锐、潘贵才等演出相声；梁金华演出胶东



大鼓；刘爱琴演出河南坠子。主要弦师有刘济祥、安郁芳、周建业等。创作员刘金堂及时编写新作品，供二队配合中心任务进行宣传演唱，演出十分活跃。尤其1960年后，山东琴书东路"商派"代表人物商业兴就任青岛市曲艺团副团长后，与其妻关云霞在团内任教并参加二队的演唱，增强了演出实力，在青岛及胶东半岛一带颇有影响。

1966年"文化大革命"开始后，青岛市曲艺团撤销。长篇书队被解散，演出短篇书的二队并入青岛市歌舞团。1975年5月，朱丽华、耿殿生、傅子玉，参加全国部分省市曲艺调演演出山东琴书《云中燕》。1976年6月，朱丽华等演出山东琴书《管的好》，梁金华演出胶东大鼓《红灯高举》，再次参加全国曲艺调演。1978年青岛市曲艺团在二队基础上重建。由高景佐任团长，耿殿生任副团长，稍后又增加杨秀芝、贺长煜、郭秋林、赵保乐、傅象波等青年演员。1981年9月，朱丽华、耿殿生等参加全国优秀曲艺节目会演（北方片），演出山东琴书《锔瓷盆》（刘金堂作），获创作、演唱二等奖。后该团演出频繁，队伍不断扩大，调回青年演员刘书琴继续上演长篇书，至1985年仍然活跃在青岛各剧场及工矿企业中。但曲艺团一队终未恢复。

金乡县曲艺协会　专业曲艺演出团体。1958年9月，由金乡县文教科批准建立，业务上由县文化馆负责指导。为曲艺艺人松散联合的演出组织。只交少量会费，演出收入归己。许永昌任主席，李教晴、谢元庆任副主席，会员多达一百五十六人。1959年2月经过整顿保留会员一百二十八人（全部为发证的职业艺人），并转为城市人口，正、副主席改由谢元庆、李教晴担任。演员划分为十几个小组进行演出，收入归己。按月交纳总收入四分之一的会费，作为公积金、公益金和基建等费用。主要活动于本县与附近各县农村，以及济

宁、商丘、徐州等地。初在县城无固定会址，1960年协会投资在县城西门里购地，建起可容三百多人的有舞台、桌凳、化妆间的曲艺厅。艺人们又出钱出物自己动手建起演员宿舍三间，协会始有会址与演出场所。

金乡曲协主要演员有孙和贵、谢元庆、张建亭、李永仁、孙永义、黄教伦、汪永琴、王元科、祝永胜等。主要曲种有山东琴书、山东落子、山东渔鼓、山东快书、河南坠子、淮海大鼓等，演出以中长篇书为主，短篇书多为配合宣传的新编曲目。经常上演的中长篇传统书目有：《大红袍》、《小红袍》、《金鞭记》、《杨家将》、《响马传》、《五虎平西》、《五虎平南》、《大明英烈传》、《包公案》、《双锁柜》、《丝绒记》、《回杯记》，以及新书目《烈火金钢》、《铁道游击队》、《战斗的青春》等。1964年后一度停演传统曲（书）目，全部说新唱新。该协会人员众多，演出水平较高，在鲁西南一带颇有声望，其中张建亭（艺名小和尚）民国时期即已驰名济宁一带。他演唱山东琴书，曲牌丰富，嗓音优美，扬琴演奏技艺高超，为人称道。其他如孙和贵的山东渔鼓，谢元庆的山东落子，各具特色，均有较大影响。



金乡县曲艺协会历经数次精减，不少人员下放农村，至1963年时，仅余十二名。至“文化大革命”中被解散。

新汶矿务局宣传队曲艺队　1959年1月新汶矿务局文工团正式成立。由吴全宝任团长，辛宝元任副团长，属矿务局工会领导，下设歌舞、曲艺两队，共三十人。曲艺队队长由辛宝元兼任。主要演员有侯宝行、辛宝元、班惠娟、李金陵等。该团曲艺演出原有基础，建团前就已有九人参加过煤炭部在北京举办的全国煤炭系统文艺会演，其中李金陵编演的山东快书《乌金情》演出后受到好评。1960年6月，禹村煤矿炊事员薛传训创作并演唱的柳琴《越唱心里越快活》，参加省总工会举办的职工业余文艺会演后，被选参加全国总工会在京举办的全国职工业余文艺会演，中央



人民广播电台录音播放，并灌制唱片发行，还收入北影摄制的会演专辑《红花遍地开》。成为各兄弟单位争相学唱的热门节目。使山东柳琴正式走上济南及京津等地大舞台。

1960年10月，文工团奉命撤销。新汶矿务局所属孙村、张庄、良庄、华丰、禹村、协庄、东都等基层厂矿和机关，相继成立业余宣传队。仍以歌舞、曲艺为主，长年活跃于基层。除在各矿礼堂、俱乐部演出外，工区、井口、食堂、宿舍更是他们经常活动的演出场所。发挥小型多样、轻便灵活的特长，配合生产建设，宣传方针政策、好人好事、安全生产，并在活跃职工文化娱乐生活方面，发挥了重要的作用。一般基层矿宣传队每年平均演出百场以上，观众近六万人次。全局统计演出一千五百场左右，观众近万人次。期间，外出演出活动主要由矿务局宣传队承担，除代表山东省矿务局到省内各局及本局协作单位慰问演出外，还多次代表山东省矿务局到兄弟省慰问演出。1965年，薛传训、张广源、于广桢、宋家余等曲艺演员，还曾参加华东煤炭总公司慰问团，去江西、云南、贵州、四川等地演出。

在频繁的演出活动中宣传队非常注意抓新曲目的创作。1965年5月薛传训自编自演的又一新作《越学心里越亮堂》，孙洪坤创作并与于广桢合演的对口快板《矿工之家》，参加山东省职工业余文艺会演获得优秀节目奖。后在1973年5月，张广源创作并与于广桢合演的对口快板《搬掉火焰山》，参加山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演，被收入调演办编选的曲艺集《铁人赞》，由山东人民出版社出版。1979年5月，张广源创作并与王凤龙合演的相声《泰山》，阚世美、于广桢、李东升创作、演唱的对口快板《巧采访》，参加山东省音乐、舞蹈、曲艺会演（济宁片）获得优秀节目奖。

进入八十年代，新汶矿务局业余宣传队不断培养青年曲艺演员，相声、山东柳琴、对口快板等演出阵容整齐，创作成绩尤其突出。1980年张广源创作的相声《泰山》，进京参加全国职工文艺会演，《曲艺》八月号刊出，后被收入《中国新文学大系·曲艺卷》。1981年，张广源创作的相声《蜣螂赞》，获得《山东文学》优秀作品奖，并由著名相声演员马季、唐杰忠演出。1982年，张广源创作的相声《金不换》，获得《山东文艺》优秀作品奖，被著名相声演员姜昆、李文华改名《时间与青春》，在中国共产党第十二次代表大会及中央电视台国庆晚会演出，并由北京音像出版公司选入“十大笑星”相声系列专辑磁带。1984年，张广源创作的相声《十品官》，获得中国作家协会、中国煤矿宣传基金会举办的“全国煤矿首届优秀文学作品奖”。1985年张广源创作的相声《矿山情歌》，发表于《中国煤炭报》。后由青年演员张志鹏、夏涛演出，参加山东省曲艺比赛获得二等奖，省电台录音播放并在华东六省一市交流播出。同时，曲艺演员于广桢、张志鹏等配合宣传也有不少新作品上演。该队曲艺演员发扬来自基层为群众服务的优良传统，坚持下基层，活跃于生产第一线，成为煤矿工人的朋友。

济南市曲艺团　1959年12月1日，以原济南市曲艺队为基础，正式成立全民所有制的济南市曲艺团。同时明湖曲艺一、二队，晨光相声队，人民曲艺队等几个集体所有制曲

艺演出团体，也并归该团领导，统筹其政治业务学习，但经济独立核算。任命高文举为团长兼支部书记，郭文秋、傅泰臣为副团长。1960年招收学员二十余人，并先后调来徐志刚、林



波、寿逢午、刘礼以增强编导力量。全团人数多达二百以上。1961年6月进行调整，所辖几个集体所有制演出单位，下放为区属曲艺队，市曲艺团保留主要演员杨立德、郭文秋、邓九如、孙少林、张立武、王凤久、筱秀英、筱兰英、邓立仁、冯玉凤、傅桂茹、肖国光等。主要弦师李振鲁、孙明德等。青年学员侯金杰、吴瑞霞、李鹤珍等也都崭露头角。曲种有山东快书、山东琴书、山东大鼓、河南坠子、西河大鼓、相声、京韵大鼓、梅花大鼓、单弦、快板书等。经常上演曲(书)目有:《大闹马家店》、《十字坡》、《洞宾戏牡丹》、《借驴》、《双赶车》、《王二姐摔镜架》、《穆桂英指路》、《三堂会审》、《铡美案》、《卖布头》、《怯剃头》、《黄继光》、《黛玉悲秋》、《鞭打芦花》等等。1962年夏，全团赴上海，在大世界、新华剧场包场演出三个月，听众踊跃。期间，并与上海、苏州评弹团、上海滑稽剧团、杭州曲艺团在人民会堂，联合举行南北曲艺交流演出。上海各大报纸均有评论报导，扩大了山东曲艺的影响。1964年春，赴河南省演出，演员自背行李，深入偏远农村。夏秋之交，全团又划分三个小队深入胶东农村演出。

1966年6月，"文化大革命"开始后，济南市曲艺团停止演出。许多著名演员遭受迫害，谢大玉、邓九如相继去世，傅泰臣、郭文秋等被关进"牛棚"，孙少林被遣送乡下劳动。1970年10月，济南市曲艺团被撤销。演职员转入工厂，仅有郭文秋、王云峰调入济南市文艺工作团。1972年，市文工团成立曲艺杂技队，调入山东评词演员刘延广，相声演员米文举、吴苹，西河大鼓弦师李鑫泉等，以应付临时性宣传任务。当时较有影响的作品有河南坠子《抢救亲人》、《送碗》，山东评词《虎口夺盐》等。

1977年，在原市文工团曲艺杂技队基础上，组建济南市曲艺杂技团。1980年3月，在大观园西门新新舞台原址修建曲艺厅。1981年1月1日，正式恢复济南市曲艺团。郭文

秋、杨立德分任正、副团长。主要演员有杨立德、郭文秋、刘延广、袁佩楼、孙少臣、孟文辉、刘广玺、张存珠、周弘、王振华、王玉花、姚忠贤等。主要编创人员王宏等，曲种有山东快书、山东琴书、河南坠子、西河大鼓、相声、单弦等。在努力提高传统曲（书）目演出质量的同时，大力创作新书目。在1983年底山东省中长篇书会上，姚忠贤、魏务良、赵怀芝、杨珀等演出的中篇琴书《场长的婚事》，刘延广演出的山东评词《智擒燕子李三》，同时获得创作、表演双一等奖。1984年3月，济南市曲艺团领导班子进行调整，郭文秋任团长，赵怀刚任副团长。1985年初，进行改革尝试，试行了以队为单位的承包制，团址迁至济南市经四路319号。

山东省曲艺团　专业曲艺演出团体。1960年2月25日建立。隶属山东省文化局，初为全民所有制，三年后转为集体所有制性质。建团方针为：培养能编能演具有一定政治文化素养的青年演员，以推动山东曲艺工作的开展。由李寿山任团长，李若亮、袁岳生



（1963年调入）任副团长，张军任艺术指导。李自爱、李湘云、马增昆、陈修德、王元成等演员、弦师为教学骨干，并聘请谢大玉、刘同武、高桂清、傅永昌等著名老艺人来团任教。设有山东快书、山东琴书、山东大鼓、河南坠子、西河大鼓、相声、单弦、数来宝、快板书等九个专业。并有声乐、乐理、形体训练等集体课程；同时配备专职文化教员，保证每周十节基础文化课。培训半年后，即采取以老带新方式，去滕县官桥煤矿进行了长达两月的实习性慰问演出。1961年夏，又在济南南门市场盖起可容四百人的"百花曲艺厅"（席棚），边学边演，使青年演员通过演出实践得以迅速成长。1962年迁大观园商场后，在西门内正式建成可容三百人的"百花曲艺厅"。此时，主要演员除上述几位老师外，青年山东快书演员孙镇业、金双城，相声演员孙文汉、薛斌、刘广玺，河南坠子演员王玉花，山东大鼓演员田中俊、左玉华，西河大鼓兼单弦演员王振华，山东琴书演员李墨林，以及青年伴奏员司志钊、罗恩琦

等，均已具备相当业务水平。经常上演的曲(书)目有：《大闹马家店》、《鲁达除霸》、《打票车》、《侦察兵》、《盗灵芝》、《水漫金山》、《掐伙计》、《老王卖瓜》、《战马超》、《草船借箭》、《王二姐摔镜架》、《借髢髢》、《送梳子》、《五行诗》、《对春联》、《蛤蟆鼓》、《解学士》、《玲珑塔》、《霸王别姬》等近百段。以及本团改编的中篇鼓词《夺印》、山东快书《夜闯珊瑚潭》和传统长篇评书《大隋唐》等。新老结合，充满朝气，以崭新的演出风貌受到听众欢迎。期间，青年演员孙镇业创作的山东快书《老支书》，金双城创作的山东快书《小吴接班》等相继发表，尤其1965年全团合力改编演出了曲艺联唱《南方来信》，反映强烈，7月由山东人民出版社出版单行本。

由于省曲艺团演出阵容比较整齐，在百花曲艺厅的演出采取计时收费的办法，外出公演则在大剧场卖票等灵活方式，经济上自给有余。1965年该团改为集体所有制。“文化大革命”开始后停演。1967年撤销，后未恢复。

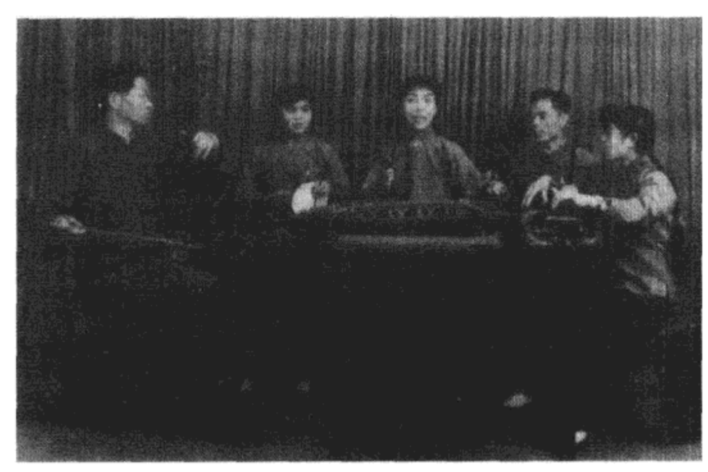
单县曲艺队　　专业曲艺演出团体。1960年在原单县曲艺协会基础上组建而成，队长司云华，指导员王有勤，队址设在县城内湖西路西侧西关大桥北面曲艺厅。隶属单县文教科领导。演员收入按业务水平，死份活值分配，并交纳百分之五的公积金、公益金，属集体所有制性质。1964年司云华、王有勤调走，由段元启任队长，廉永霞、徐继忠任副队长。主要有河南坠子演员廉永霞、段永连、刘鸣凤、丁秀兰，伴奏段元启、王元海等；山东琴书演员司云华、王有勤、王秀兰、徐继忠、崔丽娟等；山东落子演员张元秀、张明坤；山东快书演员梁连英；山东大鼓演员葛小红；山东评词演员丁立太、陈元德、任兰光等；三弦铰子书演员李巧莲、段秀琴、刘雪芹等。经常上演曲目中，短篇书有：《三拉房》、《小黑驴》、《白蛇表情》、《一块银元》、《梁山伯下山》、《武松赶会》、《穆桂英指路》、《小铁锤》、《大林还家》等；中长篇书有：《杨家将》、《千里驹》、《包公案》、《金鞭记》、《罗衫记》、《烈火金钢》、《夺印》、《红灯记》、《虎穴夺药》等。演出方式除轮流在城内曲艺厅售票演出外，还坚持经常下乡为农民演出。并曾到枣庄、泰安、开封、商丘及皖北等外县及外省的农村巡回演出。

单县曲艺队演员水平齐整，善能联系群众，服务热情高，所到之处无不受到欢迎。艺术水平较为突出的有河南坠子演员廉永霞，她吐字清晰，唱腔委婉，表演富于激情，尤其书扣做的结实合理，说唱大书非常抓人。山东落子演员张元秀的演唱，词清板稳，粗犷中不乏灵秀之气，尤其她吸收拉魂腔创造的大拖腔具有特殊韵味，令人耳目一新。听众有“元秀一张嘴，别想拔动腿”的赞誉。其他如山东琴书演员司云华、王秀兰，山东评词演员丁立太等，也都是享誉鲁西南的知名演员。“文化大革命”期间，曲艺队被迫停演。1967年初被撤销，同年底，演员们据理争辩，自行恢复曲艺队，宁愿不收费，坚持说唱新书、新段儿，继续活动于单县城乡各地。粉碎“四人帮”后，恢复传统书目演出。1983年8月，段元启年老退休，徐继忠继任队长，次年徐继忠被调出，由县文化馆副馆长刘金振负责曲艺队领导工作，至1985年曲艺队仍坚持在单县城乡演出。

济南天桥曲艺队 专业曲艺演出团体。系原济南明湖曲艺一队并入济南市曲艺团后，于1961年6月6日部分演员、弦师下放天桥区，在区文化科领导下扩建而成的集体所有制民间曲艺演出团体。队址及演出活动场所迁至天桥北距工商河不远的曲艺厅。正、副队长仍由李积玉、傅春喜担任。主要演员有山东琴书樊明万、贾宪章、刘传玉、孔祥玉、赵洪德、李淑云，西河大鼓马兴旺、马玉凤，木板大鼓马合义，山东评词张立中，河南坠子李秀喜，主要弦师有张泰荣、张元盛等。演出以短篇书与中长篇书相结合，后者为主，经常上演曲(书)目，短篇书有：《仨蚂蚱》、《小寡妇上坟》、《梁祝下山》、《武松打虎》、《抓俘虏》、《武大郎逃荒》、《韩湘子上寿》、《渔夫和金鱼的故事》等；中篇书有：《东岳庙》、《快活林》、《石家庄》、《金锁镇》、《三全镇》、《对花枪》、《老少换妻》、《绣鞋记》、《罗衫记》等；长篇书有：《大明英烈传》、《济公传》、《说岳》、《七侠五义》、《五代残唐》、《呼家将》、《杨家将》等。演出方式及分配办法均沿袭原济南明湖曲艺队旧制，晚场集体在天桥曲艺厅演出，计时收费，以死份活值的办法进行分配。日场分散演出，收入归己。每日上午则为政治、业务学习交流时间。该队在天桥一带颇有影响。

1967年"文化大革命"期间曲艺队被解散，艺人多数改行下放工厂。

济南历下曲艺队 专业曲艺演出团体。1961年6月济南市明湖曲艺二队并入济南市曲艺团后，部分演员、弦师下放历下区，在区文化科主持下，扩大演员队伍组建成为济南历下曲艺队。该队系集体所有制民间曲艺演出团体。队长申立双，副队长李志新、李文成。曲艺队在青龙桥外南侧盖起演出大棚(后在青龙桥剧场西侧建成砖石结构的可容三四百人的曲艺厅)作为队址并长期在内演出。主要演员除原济南明湖曲艺队的河南坠子演员申桂凤、王桂喜；山东快书演员杜永顺；山东评词演员傅长林；相声演员吴焕文、吴苹、黄景利外，又增添了西河大鼓演员李文成、张玉凤；山东评词演员刘延广；山东琴书演员丁玉兰、杨万贵、于凤君、杨玉凤、于长福、王宗玲、傅宗兰；相声演员孟文辉；快板书演员秦玉贵等；



弦师杜盛茂、王福林等。经常上演曲(书)目有：短篇书《王汉喜借年》、《伐树望友》、《取成都》、《小黑驴》、《游湖借伞》、《借驴》、《抓俘虏》等，中长篇书《大宋金鸠记》、《双锁柜》、《陈三两爬堂》、《呼杨合兵》、《三下南唐》、《包公案》、《明英烈》、《薛刚反唐》等等，演出方式沿袭原济南明湖曲艺队集体演出，留有公积金，用死份活值的办法进行分配，分散的个人演出收入归己。该队

以丁玉兰、杨万贵的山东琴书，申桂凤的河南坠子，吴苹、吴焕文的相声，李文成的西河大鼓艺术造诣较为突出。其中青年女相声演员吴苹后曾三次在省交际处为毛泽东主席演出。历下曲艺队于1966年“文化大革命”中被撤销。

滕县青年曲艺队　专业曲艺演出团体。1962年成立，队址在县城新兴中路南首滕县曲艺园内，集体所有制性质，队长由滕县曲艺协会主任宋思钧兼任。全队十二人，其中主要演员、曲种及经常上演曲目有：张明奎的山东快书《打票车》、《武松传》，相声《女队长》、《找舅舅》，路桂旭的山东琴书《王婆骂鸡》、《雷公子投亲》，王敏的河南坠子《送梳子》、《偷石榴》，吴常环的柳琴《回龙传》、《秦香莲》等。该队成员都是青年，平均年龄十四岁。说演弹唱一专多能，除轮流参与城内曲艺园演出外，大部分时间下乡演唱。扎根农村，能分能合，演出方式灵活，以方便群众为目的。曲艺队要求每人每月创收六十元以上，演员工资定为二十元，其余收入用以购置服装、幕布、乐器和灯光器材。此外，每人配备自行车一辆，作为交通工具。青年曲艺队以说新唱新为主，演出活泼生动，富有朝气，给人以新鲜感。因能深入偏僻乡村，受到听众欢迎。“文化大革命”开始后被撤销，曲艺队演员全部改行另作安置。



长清县曲艺队　专业曲艺演出团体。1964年春成立，队址在县文化馆内，全队共七人。队长赵光晨、李宝琴，演员有刘永林、徐立平、孟繁坤、赵光爱、王明仁等。演出场所在原文庙大殿前庭院内，主要演出竹板山东快书《大闹马家店》、《李逵夺鱼》、《武松传》，河南坠子《丝绒记》、《许仙游湖》，西河大鼓《呼延庆打擂》等传统书，以及赵光晨自编自演的《好书记》、《李刚夺枪》等反映现实生活的新曲目。赵光晨曾应邀出席“泰安地区曲艺培训班”，被誉为说新书、创新书的红旗手，参加在泰山剧院的汇报公演，并于1965年当选长清县人民代表。“文化大革命”期间，曲艺队解散，但艺人们仍采取各种办法走乡串户为群众演唱。如赵光晨



不顾"外出演唱者扣发口粮"的禁令，下乡演唱自编的《换瓦》、《春催杜鹃》等新曲目，受到群众欢迎和保护。1979 年 11 月，曲艺队恢复，仍由赵光晨任队长，队员有徐立平、刘永林、张宝德、路良才、郑宝海、王玉亮，学员徐传奎、王玉成、董泗兰、侯立庆等。分组活动收入归己，每月缴纳少量公积金及两元管理费。1982 年扩大组建长清县曲艺杂技队，队长赵光晨，副队长由杂技艺人王发银担任，曲艺、杂技分开演出，经济上自负盈亏。1985 年，赵光晨调离，曲艺杂技队遂告解体。

潍坊市曲艺队　专业曲艺演出团体。成立于 1964 年 12 月，队址设潍坊市第一文化馆内。负责人为文化馆干部李色云，集体所有制。成员实行工资制，有郎丰印、谭世英、陈德华、刘迎新、张金新等。演员均为由学校及社会上招收之青年学员，由文化馆聘请济南山东琴书艺人赵洪德任教师，先在潍坊进行基础训练，然后送到济南天桥区曲艺队学习半年，掌握山东快书、山东琴书、西河大鼓、河南坠子、相声等基本演唱技巧后，回到潍坊，进行演出实践。除乐器外，该队的服装、灯具等演唱设备均由市文化馆提供。开始在市区街道、学校、工厂进行宣传活动。不久便推着行李、扛着乐器、带着灯光及演出设备，还带着宣传雷锋、焦裕禄的图片、幻灯，到市郊各大队及坊子、潍县等地进行巡回演出。节目主要有山东琴书《姑娘的心愿》、《王天保下苏州》、《送猪记》，山东快书《武松赶会》、《张大发走娘家》，西河大鼓《焦裕禄》、《呼延庆打擂》，以及相声、快板等。每场收费二十元，场场满座。1966 年初，开始在潍坊市内南门曲艺场售票演出。"文化大革命"开始后停止演出。1971 年曲艺队被解散。

寿光县曲艺队　民间半职业曲艺演出团体。于 1965 年在山东省曲艺艺人登记基础上成立，由县文化馆领导，集中培训，活动地点在县文化馆内。属集体所有制性质。队长宋向亭，队员共十四人。主要演员有董连三、许乐义、董宜聪、宋向亭、马绳江等，主要曲种有西河大鼓、山东琴书、山东快书、山东评词、木板大鼓等，演出以传统曲(书)目为主，经常上演的短篇书有:《武松赶会》、《朱买臣休妻》、《杨七郎打擂》、《小寡妇上坟》、《李逵夺鱼》、《偷石榴》等;中长篇书有:《杨家将》、《呼家将》、《岳飞传》、《刘公案》、《彭公案》、《施公案》、《海公案》、《三下南唐》等。主要活动于本县乡镇，以及邻近的诸城、安丘、五莲诸县。1966 年县文化部门再次办理曲艺艺人登记，曲艺队扩大至三十六人。仍是农闲演出，麦秋大忙季节回乡参加农业劳动。除交少量公积金外，收入全部归己。演出除上述传统曲(书)目外，又增加了《新儿女英雄传》、《烈火金钢》、《红岩》、《夺印》等现代题材曲(书)目。

"文化大革命"期间，艺人被赶回乡，曲艺队名存实亡。粉碎"四人帮"后，曲艺艺人陆续恢复演出活动。1980 年根据文化部《关于加强戏曲、曲艺上演节目的领导和管理的通知》精神，重新组成了五十一人的寿光县曲艺队，民主选举马绳江、宋向亭为正、副队长，演员

划分等级，规定收费标准，规定按甲乙丙丁四级，每年向队交纳四十元、三十五元、三十元、二十元公积金。演出活动仍然以各乡镇赶会或说场子为主，同时在县城及羊角口、牛头镇修建了三处可容二百多听众的书场。曲艺队开始有了固定的演出场所，组织领导及演出管理得到不断加强。1985 年前后，随着寿光县农村经济大发展，大量曲艺艺人回乡从事蔬菜等农副业生产，仅有少数老艺人仍在坚持曲艺演出。

菏泽地区曲艺队　专业曲艺演出团体。1976 年 12 月组建，由地区文化局委托菏泽地区艺术馆代管，集体所有性质。建队初期负责人为胡建元。1980 年由王振刚任队长，主要演员有山东琴书演员王振刚、孙秀霞、毕美、胡化山、毕经旺、韩传敬、杨守善、周建华，河南坠子演员刘瑞莲，坠子兼三弦铰子书演员李巧莲，相声演员孔祥华、时和涛等。因多系青年演员，又多在城乡小剧场售票演出，形成了上演曲（书）目以新段为主，传统书为辅的特点。经常上演的短篇书有：《三拉房》、《蓝桥会》、《白蛇传》、《鲁达除霸》、《武松赶会》、《瓜棚记》、《田间怒火》、《元宵会》、《带公公》、《亲上亲》、《大林还家》、《新弟妹》等。中长篇书有：《呼延庆打擂》、《破洪州》、《罗衫记》、《大破蕲州》、《重聚梁山》、《孙二娘外传》等。



该队演出水平颇高，在鲁西南一带卓有影响。1979 年菏泽地区举行音乐、舞蹈、曲艺调演，该队演出河南坠子《三拉房》、《新弟妹》，山东琴书《相亲》，山东快书《快书声中》等四个节目获优秀奖。同年，刘瑞莲演出的《三拉房》，参加山东省音乐、舞蹈、曲艺会演（济宁片）获优秀节目奖。1981 年 9 月，王振刚、毕美主演的山东书琴《大林还家》，参加全国优秀曲艺节目会演（北方片），荣获创作、音乐设计、演出三项一等奖。由中国唱片社灌制唱片。1983 年 12 月，在山东省中长篇书会上，刘瑞莲、李巧莲演唱的河南坠子《大破蕲州》，获创作、演出两项一等奖；毕美、王振刚、胡化山、刘静演唱的山东琴书《重聚梁山》获演出一等奖，创作二等奖。由于该队演员艺术功底扎实，富有创新精神，为农民服务积极热情，赢得听众交口称道。山东《农村大众》报先后发表《琴书名手王振刚》、《坠子声声——记青年演员刘瑞莲》两篇专题报导。至 1985 年仍然活跃在鲁西南一带。

鱼台县曲艺队　专业曲艺演出团体。1978 年 3 月，在原鱼台县毛泽东思想宣传队曲艺分队基础上组建。为评级分红的集体所有制，属县文化馆领导，队址设在文化馆内。初

由文化馆干部刘犟负责行政管理与艺术指导，后由刘红军任队长。主要成员有姚念民、徐英（女）、姚冬梅（女）、崔玉玲（女）、徐凡容、齐洪君、李峰（女）、闵凡芳（女）、殷涛、隋俊民、邵玉景、邵士强、张爱华（女）、朱永胜、夏元荣、韩振跃，及伴奏人员十余人。主要曲种有山东琴书、山东清音、河南坠子、湖滨大鼓、淮海大鼓、山东快书、山东落子、相声、快板书等，经常上演的曲（书）目有《武松传》、《马潜龙走国》、《大红袍》、《包公案》，以及现代曲目《红色哨兵》、《半夜鸡叫》、《陈毅过湖》、《刑场上的婚礼》、《抓舌头》等。1978 年 10 月，参加山东省音乐、舞蹈、曲艺会演（济宁片），徐英、李峰等演出山东清音《买嫁妆》；姚念民、徐英、姚冬梅等演出山东琴书《喂小牛》，均获优秀节目奖，并由省人民广播电台录音播放。1981 年全队演职员均转为国家职工，改为工资制。1983 年参加济宁地区新创作中篇书会演，该队演出的山东琴书《葫芦湾》、河南坠子《山菊花》、淮海大鼓《双落凤》，分获一、二、三等奖。



鱼台县曲艺队于 1985 年解散，人员分别安置到县直各单位。

曲阜县曲艺队　专业曲艺演出团体。1979 年 2 月正式组建，队址设在县文化馆内，由县文化馆李德林负责领导。自 1980 年由王明霞任队长，集体所有性质，演员实行工资制，最高四十五元，最低二十五元，报销医疗费。主要演员及曲种有：王明霞演唱山东快书、山东琴书，孔翠屏演唱山东琴书，顾景富演唱山东琴书、相声，顾廷才演唱快板书、相声，尚琴演唱山东快书、相声，柳慧、王云演唱河南坠子，伴奏人员陈明铎、孔红玉、孟凤莲等。因该队多系青年演员又多系由业余活动转为职业性演出的多面手，文化水平较高，能根据演出宣传需要自编自演，故演出曲目中除了传统书《武松传》、《小姑贤》、《绕口令》外，主要是本队自编新曲目如：《改大门》、《王二元新传》、《三进院》、《睡凉席》、《朱文奇学雷锋》、《计划生育好》、《彩霞劝妈》等，另外还移植传统小戏《墙头记》、《朱买臣休妻》、《姊妹易嫁》为山东琴书上演。演员们为弥补演唱技巧与基本功差的缺陷，克服种种困难苦练业务，力争尽快熟练掌握演唱技巧。如王明霞已是两个孩子的妈妈，把孩子托付老人，顶住种种困难，练打板、背唱词，终于能熟练演唱山东快书《武松传》，后仍苦心钻研，成为能够演唱山东琴书、西河大鼓、河南坠子等多种曲艺形式的多面手。十五六岁的主要琴师陈明铎，拿起坠琴一练就是一天，经常怀抱乐器合衣而卧。因而能很快掌握乐器技巧，适应了全队伴奏任务

的需要。全队十名队员个个一专多能，经常上山下乡，自带行李，演出器材，深入偏远农村为群众演唱，不计条件，不讲报酬，赢得了曲阜、泗水、兖州一带群众的热烈欢迎。1984年10月25日山东省文化厅为褒奖其成绩，授予"孔子故乡乌兰牧骑"称号。全国文联副主席、中国曲艺家协会主席陶钝出席颁奖会，亲笔题词"书山有路勤为径，学海无涯苦作舟"。1985年末，主要演员离队转行，县文化局决定将该队撤销。

淄博市曲艺魔术团　专业曲艺演出团体。1980年8月建立，团部设在淄博市张店区，团长李忠俊，导演单世荣，为市属集体所有制演出单位。其前身系1958年春成立的周村区曲艺魔术组。"文化大革命"中，该组于1967年被撤销。1980年重新组建为淄博市曲艺魔术团，仍然采取曲艺、魔术各半场的演出方式，演员工资由集体评议决定。主要曲艺演员有李忠俊、李四方、董秀兰、王庆友、杨立国、赵海英、傅金辉、张会云、聂树桂、张春远等。主要曲种有山东快书、西河大鼓、河南坠子、山东评词、相声等。经常上演曲（书）目有《包公案》、《呼家将》、《杨家将》、《岳飞传》、《五女兴唐》、《鲁达除霸》、《武松赶会》、《李逵夺鱼》、《打灯谜》、《对对子》、《五行诗》、《游湖借伞》，以及《林海雪原》、《烈火金钢》、《桥隆飚》等。演出方式以大剧场售票演出为主。大型魔术停演时，曲艺演员划分小组采取包场方式下乡演唱。该团设备齐全，有全套舞台灯光、幕布、服装道具，并配备有解放牌汽车及面包车。经常活动于市内各厂矿、农村，并曾到济南、青岛、烟台、昌潍、惠民、聊城、枣庄、德州、菏泽、济宁等城市进行演出，具有较大影响。直到八十年代中期，仍在招收学员进行培训。

枣庄市曲艺队　专业曲艺演出团体。组建于1981年5月，队址在中心街南首曲艺厅，属枣庄市文化局领导，大集体性质。历届领导人有赵翠、刘盛清、雷昆、高瑞文、鹿天华、郭明桂等。现由张成美、李元梅、都洪祥主持工作。主要曲种有山东快书、山东评词、山东琴书、西河大鼓、河南坠子、相声、竹板书等。主要演员有鹿奇峰、郑继恩、武道君、王寿华、张小君、李秀丽、高远、张英、王守岭、刘虎、王守业、姚文君等。经常上演的曲目有《武松传》、《空棺计》、《马前泼水》、《钻炕洞》、《三堂会审》，以及《女法官》、《劫刑车》等一批现代曲目。曲艺队还聘请枣庄市曲协主席郑世和及宋铭举、宋玉敏等为艺术顾问，参与指导排练。该队主要由青年演员组成，水平较为整齐，长年活动于本市工矿企业及农村，深受基层听众欢迎。至1985年仍演唱于枣庄市各工矿企业中。



艺校、训练班

邹平盲人词曲学校 始建于民国十一年(1922)。校长杨在河(邹平东范人)与当时邹平代理县长楚阶礼相识,楚对身有残疾的盲人甚为体恤,遂决定作为一项社会福利事业,由县政府拨款,于邹平城西准提庵创办盲人词曲学校。

杨在河虽先天失明,但吹拉弹唱诸般技艺精通,擅唱各种词曲。遂自兼教师亲授入学盲人以谋生之道。该校招生不限年龄,不收学费,但伙食自理,一律住校。消息传开,除本县盲人外,章丘、淄博、齐东、长山等地盲人也纷纷来校求学。每期二三十人不等,授课为口传身授方式,由杨在河按学员具体条件,或分配学三弦、打扬琴,或传授二胡、唢呐,每人至少需掌握一件乐器。所授主要曲种有东路大鼓、山东琴书、西河大鼓、八角鼓等。主要曲(书)目以短篇为主,有《李三娘打水》、《纲鉴段》、《湘子上寿》、《借年》、《骂鸡》、《水斗》、《长坂坡》等。同时规定学员除掌握词曲技艺外,尚需学会占卜作为谋生手段之一。此外,还经常聘请县教育科教师来校讲授文化历史知识。学制四年,一年实习,五年方始离校。一般学习一至二年后,杨校长就不断带领学员赶集赶会,撂地演唱,以培养其适应社会生活能力。教学与演出实践相结合,效果十分显著。因而引起各方面重视。民国二十年,山东乡村建设研究院在邹平成立,院长梁漱溟曾多次亲临学校视察,充分肯定其办学社会意义,并与校长杨在河多次深谈,成为挚友,学校影响亦随之扩大。

邹平盲人词曲学校自建校后,培养了近二百名词曲盲艺人。历时二十六年,至民国三十七年邹平县城解放,宣告解散。

山东省民众教育馆书词训练班 成立于民国二十年(1931)4月。当时山东省民众教育馆在对济南书词界进行全面调查后,认为书词乃是大多数民众的娱乐媒介,但艺人缺少文化知识,旧书词有教育意义者甚少,且词曲艺人社会地位低下。拟通过教育改变此种情况,便在趵突泉成人夜校礼堂举办"书词训练班"。开学仪式有省民众教育馆馆长董淮,扩充部主任赵波隐、民校主任苏子振,教师刘百清、尹延杰、马立元,全体学员及书词研究会成员,共二百多人参加。训练班规定半年训练一期,第一期招收五十人,毕业四十七人。全市书词(包括杂技魔术等)艺人二百五十多名,计划五、六期训练完毕。试办第一期以传授文化知识为主,自第二期后改以训练说书为主。因艺人文化程度偏低,先从识字及常识入手,而后再传授书词。前三月课程有千字课,常识、习字、注音符号、笔算、珠算等,后三月加授新书词,只教唱词,曲调自行研究。为不影响营业演出,规定每天上午为学员受训时间。半年训练结束,学员不但粗通文字,对演唱内容亦能明了。因而演唱时不出错字,表情也较准确周到。尤其对于说书乃正当职业,艺员需自重自爱注重人格以提高社会地位,感

受极深。毕业时，所学文化课程随班考试。艺术表演聘请社会名流为评判员，对学员演唱逐个进行评判。最后当众宣布成绩，甲乙丙三等为合格准予毕业，发给毕业证书；其余发给证明书，鼓励其继续学习研究。自民国二十年5月至民国二十三年9月，共办五期。培训书词演员等近二百名。在提高艺人文化素质，改进词曲及演唱技艺基础上，传授《五三惨案》、《黄花岗》、《猛回头》、《劝戒烟》、《反对二十一条件》等新书词方面，有明显收效，深为社会所称道。民国二十六年抗日战争爆发后停办。

山东省戏曲学校曲艺科　中等艺术专业学校。1978年7月经山东省文化局批准成立山东省"五七"艺术学校曲艺科，1978年12月归属山东艺术学院，1981年1月改属山东省戏曲学校。科主任李声远，副主任张军、薛斌。学制三年。共招收学生二十九名，并为菏泽地区代培学生两名。



根据"培养具有一定政治、文化水平，能演唱、会写作、懂音乐的又红又专的新型曲艺工作者"的教学宗旨，开设山东快书、山东琴书（南路、东路）、相声、河南坠子、西河大鼓、快板书、音乐等七个专业。设专业课、基础理论课和文化课。专业课按曲种分别传授，其余为共同课，讲授曲艺概说、曲艺写作、曲艺欣赏、乐理（包括视唱练耳），形体训练及化装等课程。政治课（包括中国共产党党史、哲学、政治经济学及时事学习）、文化课包括文学课（讲授中国文学史、古汉语及现代汉语常识）、历史课等。教学工作由张军主持，并负责教授曲艺概论、曲艺写作等课程。专业教师有李自爱（河南坠子），陈修德（音乐），李湘云、左玉华（山东琴书），薛斌（相声），杜盛茂（西河大鼓、音乐）。为提高教学质量与学生素质，还长期聘请著名演员杨立德、孙镇业（山东快书），李若亮、胡化山（山东琴书），袁佩楼（相声）以及李东水（快板书）等担任教学工作。文化课由学校统一安排。此外，先后来校讲学的还有著名演员马增芬、刘兰芳、邹环生、徐桂荣等。中国文联副主席、中国曲艺家协会主席陶钝，对曲艺科的开办特别给予关注和支持，开学不久即来校作了专题讲座。后又两次来校看望曲艺科师生。

1979年6月，曲艺科排练出五个节目参加"山东省音乐、舞蹈、曲艺会演"。其中王新玲演唱、郭学东等伴奏的河南坠子《好嫂子》，李东风演唱的山东快书《观察兵》，刘晖、薛斌（教师）演出的相声《吃糖》三个节目，获得优秀节目奖。同年刘影、孙玉萍演唱，赵晓山等伴奏的西河大鼓《两头牛》，张玉华、张志、李湘云（教师）等演唱的山东琴书《迎亲人》，以及

《观察兵》在山东省电视台播出。副主任张军，在全国第二次曲艺工作者代表大会上，介绍曲艺科教学经验作了“迎着困难，创出新路”的专题汇报。《大众日报》社记者来校采访，并发表曲艺科练功及排练照片，进行了专题报导。尔后，结合教学实习演出更为频繁。先后到济南驻军、学校、胜利油田等地进行慰问演出。1980 年为配合宣传舍己救人的英雄朱文奇，创作出一台曲艺节目随报告团，在全省七个地市巡回演出，受到热烈欢迎。同时在三年教学期间，先后还有青岛市曲艺团、天津市曲艺团、菏泽地区曲艺队、淄博市文化馆等单位送来学员进行培训。1981 年 7 月，第一期学生毕业后，曲艺科停办。

行会、协会、学会、研究机构

济南长春会　说书艺人行会组织。清光绪三十年(1904)成立，山东大鼓艺人杜泰海任会长，名弦师石玉泉任副会长。地点设在济南趵突泉内，虽于每年农历七月十九日邱长春诞辰，艺人集中至长春观，摆供致祭。但济南各门户宗派说书艺人，乃至杂技、皮影、魔术等诸色江湖艺人均可要求参加，是个综合性的艺人团体，并非“邱祖龙门派”隶属组织。会费为集资方式，按各自收入情况缴纳，多少自便。初为艺人互济互助而创立，渐渐发展成为管理艺人、安排演出、仲裁是非、排难解纷、保护艺人利益的行会组织。外地艺人来济南演出，亦需先到长春会拜望挂号。然后可以得到协助安排演出，如有意外困难，可由长春会帮助解决生活费用，或发给路费送其还乡。民国五年(1916)，改建为济南书词娱化社。

三皇会　民间盲艺人行会组织。民国二年(1913)，于胶东文登三皇会宣告成立，会长梁山奎、副会长董兆礼，会址在文登城内生产村鸭湾街，成立时有会员三十余人。因所敬神祇为天皇、地皇、人皇，故名三皇会，会务多由董兆礼主持。该行会组织较为严密，订有律条，主要内容是：只准说书、算卦，不准坑蒙拐骗、奸盗邪淫。违犯律条者视情节轻重论处：一打(打板子)、二革(革职开除)、三充军(必须立即离开，不准再在当地居住与活动)，罚经公议，决不宽贷。由于当地政府按时发给“残疾粮”(每人三钱二分银，折合通行货币)，而此项“残疾粮”必须由三皇会统一受领发放。盲艺人均须依靠三皇会，所以该会律条颇有权威。建会后数年间出现初言英、王凤田、陈文山、丛献珠等知名大鼓艺人，活动方式是在谁家门口演唱，由谁管饭，听众随意凑钱，在胶东半岛地区较有影响。

民国十一年，因董兆礼患病离职，三皇会一度陷于瘫痪。民国十九年重新成立，会长由房竹兰出任，会员有五十余人，仍按原规定进行活动。民国二十六年房竹兰病死，次年“残疾粮”停止发放，三皇会停止活动。

济南书词娱化社　说书艺人行会组织。民国五年(1916)在原济南长春会基础上扩建而成。社长由山东大鼓杜家班班主杜增益担任，石玉泉任副社长，并将社址迁至趵突泉

前门路西平房内。除济南全市说书艺人悉数参加外，其余戏法、杂技、洋片、摔跤等门类的艺人，也都参加，规定每人每月缴纳会费一元。同时为兴办福利善举，参加者可按本人月收入之多寡，随意捐助。同时，娱化社制订“五不准”行规：一，不准欺师灭祖；二，不准骗人财物；三，不准调戏妇女；四，不准酗酒打斗；五，不准演唱下流书词。行规在社员大会当众公布，违者要受处罚。轻者当众认错，立文书永不再犯；重者当众除名，永不许在济南行艺。人员近百，行规严厉，并已开始注重演唱内容等方面的研讨改进，较长春会组织更为完备。由于该社募集之经费较充足，在千佛山西南麓购置义地数亩，使艺人死有所葬，在演艺界颇受称道。山东琴书开山祖师殷田昌歿后即葬于此。民国十年，书词娱化社改建为书词艺员联谊会。

书词艺员联谊会　　说书艺人行会组织。民国十年(1921)在原济南书词娱化社基础上改建。会长马立元，会址设在济南趵突泉小蓬莱后院门内。参加联谊会人员仍以各种说书人员为主体，并包括在济南各市场杂把地常年演出的各种江湖艺人。基本宗旨仍是艺人联谊互助，交流提高艺术，安排场地演出，维护艺人权益等项，并继续执行书词娱化社所订“五不准”行规。会员缴会费情况亦沿旧制，每月缴费一元，再视各自具体情况自行捐助，不作硬性规定。会员百余人，常在趵突泉、南岗子、西市场等地交流情况，讨论艺术。联谊会吸收会员入会较慎重，当年山东快书艺人高元钧和他哥哥高元才经过半年考察方被批准入会。由于济南为山东首府，书词艺员联谊会影响逐渐扩大，具有全省艺人行会组织性质。在说书艺人较为集中的青岛、济宁、泰安、德州、临沂等地，陆续成立分会。

民国十七年，书词艺员联谊会更名“济南书词公会”，仍由马立元任会长。此后便与山东省民众教育馆下属书词研究会相配合，在培训提高书曲艺人的文化历史知识，与说唱艺术水平方面做了大量工作。自民国十八年起，三年间举办书词训练班四期，共培训二百十二人，马立元在山东书词界工作十年，深得艺人信赖，具有较高威望。

民国二十九年马立元离开山东，改由李伯川、傅振海任会长。民国三十七年济南解放后停止活动。

书词研究会　　书词研究机构。开办于民国十七年(1928)，归属山东省民众教育馆。任务是吸收在济南演唱的书词艺员，通过改善旧书词，编撰新书词，使书词艺员能够适应社会需要，成为民众教育的助手，借以提高其社会地位。具体做法是结合讨论、编写、演唱，以丰富研究会会员的文学、历史知识，提高其演唱水平。规定每星期一上午为研究会例会，个体艺员与家庭班社均需有人参加，人数在四十名左右。开始不为艺员所理解，后逐渐接受。仅民国二十二年 6 月后一年间，因内容不当加以改编的就有《太公卖面》、《哭长城》、《白帝城托孤》、《鞭打督邮》、《洞房乐》、《下北闱》等十七段；因迷信神怪而被废除的有《活捉三郎》、《大劈棺》、《拴娃娃》、《兰桥会》四段；因词不通俗而修改的，有《听琴》、《摔琴》、《舌战群儒》、《柴桑口》、《仁者寿》、《徐母骂曹》等十一段；因长篇不合营业时间而删削的，

有《收姜维》、《古城会》、《朱仙镇》、《打关西》等二十二段。同时，新编提倡爱国、改良风俗为内容的新词，有《劝放足》、《戒毒品》、《亡国恨》、《提倡国货》、《寿亭侯十年返汉》、《二十四孝》等十段。

经过逐年不断学习，会员文化水准、演唱技艺，适应社会能力均有明显提高，增强了自尊心，在济南书场杜绝了卖艺卖身等卑劣行为，社会反映良好，艺员社会地位有所提高。临邑县民众教育馆因演讲力量单薄，要求代聘艺员至该县协助。研究会即派祁锦堂前往，祁到后先用通俗风趣的语言，加上表情手势演讲大意，然后再用鼓曲形式演唱，遂使枯燥的普通演讲变得人人欢迎。后被该县以丰厚待遇聘为正式演讲员，充分反映了艺员适应社会能力之增强。

书词研究会自创办到民国三十三年 6 月底解体，五年间发展会员二百零二人，其中在研究会受到训练者超过一百五十人。

山东私立通俗教育评书词曲社　　曲艺研究团体。民国十二年(1923)11 月在济南成立。社长郑勉之，社址在济南县西巷十九号。该社以“根本改善成善良之社会，奠国家于久安”为宗旨，组织词曲、评书创作，表演研究，讨论旧曲词之利用，编辑改良小说、词曲、剧本宣传于民众。民国十八年曾编辑出版过《五三国耻纪念哀山东》(弹词)、《抗毒丸》(通俗鼓曲)等。民国二十年前后停止活动。

盲人抗日救国会　　盲艺人群众性组织，简称盲救会。胶东根据地文登划为文东、文西两县。民国二十九年(1940)冬，文东县盲救会在高村镇靳家村成立。主任原茂盛。隶属东海文协领导。会员有三十余人，多为原“三皇会”成员。为适应对敌斗争需要，对外仍称“三皇会”。主要任务有二：一是演唱宣传抗日内容的新鼓词，如《青石岭战斗》、《半壁店战斗》、《李二嫂捉汉奸》等；二是以占卜算卦作掩护，刺探军情，发动青年参加八路军，为抗日战争服务。盲艺人经常深入敌伪区进行秘密活动。民国三十三年，文西县(后称昆嵛县)也成立了盲救会，主任宋宗玉，会员三十余人，归东海文协领导。不久，抗日战争形势好转，盲人抗日救国会组织公开，“三皇会”名称随之消失。

民国三十三年 10 月，东海文协举办盲救会会员训练班，共十六人参加，学习十六天，内容是：一，改造思想，发挥盲救会员的积极作用；二，学唱新段子进行抗日宣传；三，挖掉封建根子，破除迷信，从此不再占卦算命。学习期间，学会新唱段有《打大黄家》、《赤坎埋伏战》、《反抢粮》、《民兵英雄林华龙》、《改造二流子》、《心头恨》等，学习结束，分赴各地演唱，生活由当地群众组织负责。

1946 年，文东、文西盲救会已发展到八十余人。1949 年改称“盲艺人联合会”。

冀鲁豫文联民间艺术部　　简称“民间艺术部”，它的前身是冀鲁豫文联“大众文艺用品供应社”(简称“供应社”，又称“供应部”)。

1946 年 10 月，中共冀鲁豫区党委宣传部，为了开展改造民间艺人和民间艺术的工

作，决定在冀鲁豫文联成立“大众文艺用品供应社”。首先在鲁西一带开展工作，联系团结了一批木刻年画、洋片、河南坠子、莲花落艺人。1947 年 2 月供应社在阳谷高村，召开座谈会，来自聊城、东阿、东平、昆山、张秋、寿张、阳谷、范县、莘县、朝城、冠县、堂邑、南乐十三县四十五名艺人参加。经过诉苦和学习，进步很快。会议期间就成立了洋片改进筹备会，会后发表了“告同行业书”（又称“十三县翻身艺人宣言”），呼吁边区全体艺人团结起来，在共产党的领导下，积极参加文化翻身运动。推动艺人们说唱新书词的活动。

1947 年 4 月，区党委宣传部决定，在“供应社”基础上，成立“民间艺术部”，张富忱任部主任，沈冠英任副主任并领导坠子组。同时有区党委宣传部副部长、宣传科长李春荣、文联主任王亚平参加领导。沈冠英是著名河南坠子艺人，1938 年参加革命，在战火纷飞的年代，背着一把坠琴，战斗在前线和敌后，演出过许多新曲目。解放战争开始不久，便演唱了《大战杨湖》，歌颂刘邓大军在鲁西南的胜利，影响很大。他有很多艺人朋友，他领导的坠子组，主要演唱新曲目，为艺人树立榜样，起示范作用。

民间艺术部成立后，首先对张秋、筑先、朝城、莘县、东阿、东平、寿张、堂邑、阳谷、昆山、范县一带的河南坠子、山东琴书、莲花落、渔鼓、大鼓书等艺人进行调查。了解到仅以上地区就有千人以上，他们能拉、能弹、能说、能唱，很吸引群众。他们在旧社会，生活贫困，地位低下，常年过着流浪的日子。有些艺人地无一垅房无一间，是农村的赤贫，要求翻身解放的愿望强烈。但他们演唱的大部分曲目，存在着不少封建迷信色情糟粕，严重地阻碍着民间说唱艺术的发展和进步。根据上述情况，民间艺术部，主要采取召开座谈会和举办训练班的方式，通过诉苦和学习，启发艺人的觉悟，提高他们的认识，使其自觉地进行思想改造。据不完全统计，1947 年上半年，就有近三百艺人参加学习，他们进步很快。如在寿张举办的鼓词训练班，有二十多名盲艺人参加，学习认真、努力，称这次训练班是“瞎子艺人思想翻身训练班”。经过学习，他们编唱了不少新曲目，称之谓“血泪段”、“翻身段”、“参军段”、“生产段”。在博平举办的训练班上，盲艺人王吉星本来顾虑很大，但经过诉苦学习，特别是李县长亲自参加，与艺人同吃同住同学习，还同王吉星深夜谈心，他和许多艺人深受感动。王吉星进步很快，被评为模范学员。在全县文教大会上，他以自己的亲身经历编成鼓词，自弹自唱，感动了许多观众。在阳谷举办的训练班上，著名莲花落艺人石照海（艺名黑三），同诗人王亚平合作，改编传统曲目《打黄狼》；还新编了《打阳谷》，歌颂八路军的英勇事迹。

在改造民间艺术工作中，新文艺工作者，也起了积极作用。如著名诗人王亚平，他从国统区来到解放区，坚持同工农兵结合，同艺人结合，满腔热情地参加改造民间艺术的工作。他向河南坠子艺人沈冠英学习坠子，并改编传统曲目《百鸟朝凤》；他向艺人石照海学莲花落，改编传统曲目《打黄狼》；他向洋片艺人学习，编写了新洋片《红军英勇奋斗十八年》；还配合支前、土改、生产，创作了新曲目《张锁买牛》、《春云离婚》等。

冀鲁豫改造民间艺人和民间艺术的工作，很快受到各方面的重视，1947 年 6 月，中共晋冀鲁豫中央局宣传部，致函中共冀鲁豫区党委宣传部，给予表扬。信中说"你区改造旧艺人的工作，做得相当好，有成绩，应予以表扬，并望继续努力贯彻下去。"不久，晋冀鲁豫边区召开文艺座谈会，王亚平被特邀出席大会，专题发言介绍冀鲁豫的成绩和经验，受到大会的普遍重视 。为了更好的开展工作，于 1947 年 8 月，在民间艺术部的基础上，成立了冀鲁豫民间艺术联合会(简称"艺联")，由区党委宣传部直接领导。仍由张富忱任主任，沈冠英任副主任，并吸收一些艺人骨干参加领导，成立了河南坠子、山东琴书、洋片等分会。"艺联"成立之后，首先总结经验，认识到虽然大部分艺人经过土改翻身，积极要求进步，但也有些艺人，旧思想旧习气严重，保守落后，害怕改造，应付改造。因此改造工作不仅要有热情和耐心，更要始终坚持团结改造的方针。

"艺联"及其领导的分会，仍然主要采取召开座谈会和举办训练班的方式开展工作。同时还办了《艺人周刊》，及时交流经验，并从训练班中抽出一些骨干，组成"翻身艺人宣传大队"，深入到鲁西、鲁西北及豫北地区演出。在新文艺工作者帮助下，配合土改、支前、参军、生产等演唱了不少新曲目，如《大战杨湖》、《马常寨》、《梁世英舍身杀敌》、《张锁买牛》、《二元成亲》等。中共晋冀鲁豫中央局在太行召开干部大会，特邀"宣传大队"参加演出。"宣传大队"在张富忱的率领下，由鲁西朝城出发，途经冀南，行程四百余里，沿途边走边唱，他们学习解放军，制定了"翻身艺人三大纪律、八项注意"，还集体戒了旱烟。一路纪律严明，秋毫无犯，受到沿途群众的欢迎和称赞。

在三年解放战争和土地改革时期，冀鲁豫边区改造民间艺人和民间艺术的工作，取得很大成绩。1949 年 7 月，张富忱到北京出席全国第一次文代大会，受到周恩来同志的亲切接见，并为之题词"为建设人民文艺而努力"，冀鲁豫边区改造民间艺人和民间艺术工作得到党和广大群众的充分肯定。

山东省曲艺改进协会　1951 年 4 月，山东省第一次文学艺术工作者代表大会期间，在济南成立。主任委员陶钝，委员王少岩、马次唐、王希坚、马俊生、杨立德、阎庆泉。候补委员谭金秋、侯洪康。办公地点设在济南市经二路纬三路省文联内。主要任务是团结广大曲艺艺人，改进曲艺工作。成立之后，首先在济南走访艺人进行调查研究，发动曲艺艺人走上街头，为禁毒、镇反、取缔反动会道门进行宣传演唱；为抗美援朝捐献飞机大炮，组织艺人在中山公园义演一月，并选送山东琴书艺人邓九如、冯玉凤，山东快书艺人杨立德、傅春喜，西河大鼓艺人张莲霞，先后参加中国人民赴朝慰问团到朝鲜前线慰问演出。同时在山东省文艺创作评奖中，为曲艺征稿评奖。为加强对艺人的组织管理，1952 年 5 月，协助济南市成立集体所有性质的演出团体济南市明湖曲艺队，同年九月，又协助组建济南市明湖曲艺二队。

1955 年，陶钝调中国曲艺研究会工作，协会工作暂由文联艺术部领导。

山东省戏曲研究室曲艺组 曲艺艺术研究机构，隶属山东省戏曲研究室。1957年8月29日，山东省文化局决定将原省戏曲工作组改建为"山东省戏曲研究室"，正式设立曲艺组。组长李寿山，成员有张军、王其德、王之祥，戏曲研究室规定其主要任务：以丰富上演曲目为中心，全面挖掘、抢救山东民间曲艺遗产，组织传统曲目的整理与新曲目的创作，结合工作进行辅导与研究。组建后，即投入山东省第一届曲艺会演的筹备及会演期间的演出、评奖工作。并利用各曲种代表性艺人聚集济南的有利时机，主持召开了"山东省曲目工作会议"。对全省各主要曲种的源流、代表人物，主要曲(书)目及艺术流派等情况，进行初就调查摸底。1958年开始的济宁对八角鼓、岭儿调、平调、山东琴书、山东落子、山东渔鼓等曲种进行大规模搜集记录。为盲艺人盛司氏(女)、杨金魁所唱岭调、八角鼓等进行录音。稍后，在济南、烟台、潍坊、菏泽、高唐等地，又组织抄录了山东大鼓、山东琴书、东路大鼓、胶东大鼓、山东快书、四平调、莺歌柳书等主要曲种短篇、中篇书目。约计抄录两千多万字。整理出版了山东快书《大闹马家店》、《李逵夺鱼》，山东琴书《水漫金山》、《盗灵芝》，山东大鼓《玉堂春》、《凤仪亭》、《单刀赴会》、《战马超》等，编辑出版了《山东十年曲艺选》、《山东传统曲艺选》。1958年组织代表队参加第一届全国曲艺会演，张军创作的山东琴书《黄忠大战穆桂英》，和他以莫诩笔名加工修改路丁谢意原作的河南坠子《送梳子》，被列为全国曲艺会演优秀节目，参加了全国巡回演出，出版了单行本。次年又组织代表队参加全国部分省、市曲艺优秀节目汇报演出，李寿山、张军(笔名艺卒、曲兵)创作的河南坠子《刮胡子》，张军创作的山东快书《巧取恶狼窝》等，被选参加汇演。并在筹建山东省曲艺团的同时，张军、王之祥负责"山东琴书流派座谈会"的筹备工作，在对全省进行调查访问的基础上写成《山东琴书流派浅探》(张军执笔)一文，在《大众日报》、《曲艺》月刊先后发表。1963年初，参与筹备五月份在济南召开的"山东省书目座谈会"。并编印《曲艺演唱材料选辑》，以山东省文化局名义，发给各地艺人演唱。1965年6月，张军、于翔云改编的中篇说唱《红灯记》，在《山东文学》发表后，由山东省戏曲研究室、山东省群众艺术馆内部刊印，发至全省演唱。

"文化大革命"期间，山东省戏曲研究室(包括曲艺组)建制被撤销并入山东省艺术馆。1981年恢复山东省戏曲研究室曲艺组，张军任组长，成员有李东风、郭学东、张保华、刘晖等。5月，张军著《山东快书的创作与演唱》编入山西、湖南、辽宁等八省文艺辅导丛书，由山东人民出版社出版。9月，张军参与创作导排的山东琴书《大林还家》、山东快书《武松打狼》，获全国优秀曲艺节目会演(北方片)创作、表演一等、二等奖。1982年初，与中国曲协山东分会一起展开对农村说书现状调查，写出《胡集灯节书会》调查报告。5、6月份，又在明水联合举办"山东省中长篇书创作讲习班"。次年与济南市戏曲研究室联合编选校订，内部刊印《说书赋赞选》。1984年6月，张军著《山东琴书研究》，由中国曲艺出版社出版。他还校订刘同武口述山东快书《全本武松传》(内部印刷)。同年10月，曲艺组全力投入国家重点科研项目《中国曲艺音乐集成·山东卷》的编纂工作。1985年5月又在明水举办为时

一月的“中长篇书讲习班”。

1985年10月12日，省戏曲研究室扩建为山东省艺术研究所，曲艺组更名曲艺研究室。成员基本未变。

山东省曲艺协会　　山东曲艺界自愿结合的群众团体。1957年6月28日成立。出席人员有：参加山东省曲目工作会议的各曲种代表性老艺人二十余人，济南市曲艺界代表三



十人。山东省委宣传部、山东省文联、山东省文化局、山东省戏曲工作组，以及省、市群众艺术馆等单位三十多人，共八十余人。省文联艺术部副部长方平报告曲艺协会筹备经过后，讨论通过了以广泛团结艺人，发动改进曲艺艺术为宗旨的“山东省曲艺协会章程”。经过各方面酝酿，选举出主席团主席傅泰臣，副主席谢大玉、邓九如、商业兴、杨立德、高桂清、左金魁、苏泰顺、王永田、王长志、方平、马次唐、宋岳廷等二十人。及委员二十二人。办公地点设在趵突泉前街省文联、省文化局内。山东省曲艺协会成立后，配合曲艺艺人登记，调查全省曲艺情况，为加强曲艺艺人团结，促进艺术交流，协助各市县部分曲艺协会、曲艺队建立，做了大量有益的工作。历时三年，至1959年7月中国曲艺工作者协会山东分会成立后，停止工作。

中国曲艺工作者协会山东分会　　山东曲艺工作者自愿结合的群众团体，1959年7月，在山东省第一次曲艺工作者代表大会期间选举成立。傅泰臣当选主席，谢大玉、邓九如、宋岳廷、刘泰清、郭文秋当选副主席。任务是在中国共产党山东省委领导下，团结和组织全省曲艺工作者，学习党的方针政策，挖掘继承曲艺遗产，繁荣曲艺创作。革新发展山东曲艺艺术。行政上隶属山东省文联领导，业务上接受中国曲艺工作者协会指导。协会设有专职干部都郁生一人，与省戏剧家协会合署办公，地点在济南经五小纬二路山东省文联

内。协会成立后，立即展开全省曲艺情况调查，联系发展会员，深入各主要演出团体，积极推动曲艺艺术改革，指导曲（书）目的整理、创作、排练、演出及艺术研究等工作。1962年协助山东省文化局筹办“山东琴书流派座谈会”，大力促进说新创新及整理改编传统书目工作。1963年5月，与山东省文化局联合召开“山东省书目座谈会”。1964年参与编印中篇鼓词《匪特落网记》及《曲艺演唱材料选辑》等，发给全省曲艺队、组演唱。“文化大革命”期间分会停止工作。

中国曲艺家协会山东分会　山东曲艺家自愿结合的群众团体。1980年7月，在中国曲艺工作者协会山东分会第二次代表大会期间成立。郭文秋当选协会主席，宋岳延、李



寿山、张军、杨立德、徐桂荣、高景佐当选副主席。会后，积极整顿发展组织，认真贯彻党的文艺方针，贯彻陈云同志“出人、出书、走正路”的指示精神，发动说好书说新书，大力开展新书创作，革新曲艺艺术，注重理论研究，振兴山东曲艺，使之更好地为社会主义服务为人民服务。1981年4月10日，与山东省文化局联合发出《为贯彻“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料资料的通知”的通知》，并在济南召开汇报会，向全省各地市作了布置，力促此项工作落实。6月协会在济南组织山东各曲种具有代表性的知名艺人傅泰臣、李若亮、傅永昌、杨立德、茹艺玲、冯崇渭、侯永芝、张元秀、郝玉良、周金山、李湘云等在珍珠泉进行录像，保留下一批较为完整的音像资料。1981年、1984年，先后在济南、青岛召开中长篇书座谈会。总结全省整旧创新经验，并邀请江苏、扬州曲艺作家夏耘来山东举办讲座。认真贯彻中国曲协扬州中长篇书创作座谈会精神，1983年5月，1985年5月，先后两次与山东省戏曲研究室在明水联合举办“山东省中长篇书创作讲习班”，编印讲习班产生的优秀书目，评书《扇坠》、《旱天雷》，山东琴书《女法官》，故事《继母碑》，鼓词《山菊花》等，在全省推广

演出。在此期间，除参加枣庄、临沂、济宁、淄博、潍坊、菏泽、聊城、惠民等十地市曲艺调演会演外。1983 年底，与山东省文化局在济南联合举办“山东省中长篇书会”，1984 年会同天津、河南曲艺家协会，联合举办“乔派”河南坠子演唱会，并在三省市巡回交流演出。与此同时，为保证工作情况与艺术信息及时交流，协会还编辑了不定期刊物《山东曲艺通讯》，至 1985 年，已出版四期。



演 出 场 所

山东曲艺明中叶已在本省各地农村流行，清中叶以来，农村说书更为普遍。主要是进村唱晚档子和赶集赶会两种演出形式，演出场所多在广场，演出装置十分简陋。

唱晚档子，即找个宽敞僻静的闲园子或空场院，摆张条桌，点盏棉油灯；如在月夜，甚至根本不用点灯，群众也都有这种摸黑听书的习惯。这种演出当时不收钱，都是找当地一个爱热闹有活动能力的人物做“牌官”，由他安排说书人食宿，说完几天后，由他挨门挨户去敛粮食、鸡蛋等物，从中扣留一部分后，其余交给艺人作为报酬。赶集赶会有两种方式：一种是集头、会首派人“摆地”，即在集市庙会娱乐地段，摆上桌凳，提供茶水，负责维持场内秩序，艺人在此演出后，需按事先约定交付占地费；一种是艺人自行占地，自借桌凳，自备茶水，听众围拢来即行开书，不交地钱，但也需打点集头会首，给以少量财物。赶集赶会说书，都是唱一回（约半小时）要一次钱，从民国初期的每回一个小铜元，到三十年代的每回一个大铜元，尔后就是一分、二分，以此为基数多给不限。有的艺人演唱水平高，唱一回书有时能连要两三回钱，行话所谓“连开两三道杵门子”。有时敛钱后再限一定数目，听众不给凑齐不开书。其中也有少数有身份的艺人不撂明地，自带大棚进行演唱。山东大鼓老北口名家何老凤在德州一带说书，就是带几个徒弟，扯上可容二三百人的布篷，到哪里赶集赶会都是满当当的。在莱州（掖县）、潍县一带活动的东路大鼓创始人孙双宾，乘坐轿车赶集赶会，扯上大篷，前面为听众摆上二百个马扎，后面还可站一二百人，气派之大，在当时的艺人中绝无仅有。

清末，王小玉姐妹（白妞、黑妞）由临清进入省城济南，来到原为茶园，能摆设近百张茶桌，可容四五百人的明湖居说唱。至民国初期，又有大明湖畔的鹊华居，趵突泉边的望鹤亭、四面亭等著名茶社和各家茶馆兴起，成为继黑白妞后，上半截、下半截和“谢、李、赵、孙”四大玉、傅大抓髻、白菜心、杜大桂、鹿巧玲等著名山东大鼓女艺人的演出场所。这些茶社整洁高雅，一侧摆设条桌书鼓，面对十数张茶桌，听客多系经济宽裕的上层人物，一曲唱罢，随意给钱。“点活儿”则视演员水平差异，需二至五元大洋。书资茶资分别收取，场主以卖茶为主，演员不交地钱。

民国十年（1921）以后，本省山东琴书、山东快书、东路大鼓、山东评词等曲种，外地的京韵大鼓、相声、河南坠子、西河大鼓等曲种陆续涌入济南。尤其是在二十世纪三十年代前后，以唱短篇曲目为主的山东大鼓开始衰败，以说唱大书为主的西河大鼓和以说唱中篇书

为主的山东琴书、河南坠子迅速在山东城乡崛起。艺术形式与演出方式的多样化，在较大的场所出现了多种曲艺形式组台的“花场”，书场茶馆则分早场、正场(午场)、晚场演出。演出的频繁与听众面的拓宽，使济南各类曲艺演出场所迅速增加。首先在趵突泉除著名的望鹤亭、四面亭外，陆续出现了档次较低的马家茶馆、唐家茶馆。东南隙地出现了说书大篷和明地，趵突泉前门外也出现了一批小书馆。同时在新市场(南岗子)、大观园，以及稍后开辟的西市场等兼有商业、饮食、娱乐的综合性商场内，出现一大批专供说唱中长篇书使用的小书场，这些场所多系较坚固的砖木结构，一般靠墙设置高约三十厘米，宽约两米，长约三米的砖台子，上面摆放演出用桌凳，后山墙粉刷洁白，上悬书有某某书场的大玻璃镜框，下面左右两侧有演出海报；台下设有木制条凳，或下埋木桩上钉木板的所谓“好汉凳”，一般可容百人左右。有的场主兼营卖茶，有的为说书艺人自建自用。演出均采用按回头收钱的方式，根据艺人收入情况，与场主事先讲明一九、二八或三七分账。艺人自办书场多数自用正场，其余时间可由其他艺人租用，也需事先讲明如何分账，或交固定数目的地钱。一般场主不协助艺人打钱，但需供应茶水，维持场内秩序，晚间提供灯具，当时济南各书场已有电灯、汽灯或电石灯(俗名嘎司灯)照明。

二十世纪三四十年代，山东青岛、烟台、潍县等较大城市，也已出现与济南类似的高低档茶社酒家，设备及经营情况也大致相同。在济宁土山出现小书场林立的“杂把地”，临清西大寺内说书演出频繁，并建成由青楼歌伎在内演唱时调小曲的落子馆。同时，在烟台小舞台街曾出现三明茶社楼、艳芳茶楼、小舞台等十余处落子馆(亦名坤书馆)，鼓姬多由外地而来，演唱大鼓、时调、西皮、二簧等，每回书收钱一次，为捧角者侑酒陪宿则所值更多。此时广大农村中的小集镇也渐有设备简单的小书馆出现。尤其已有三四百年历史，每逢元宵节说书艺人上市卖书的鲁北惠民胡集灯节书会，不仅有附近地区说书艺人，连邻省河北的艺人也来应市。

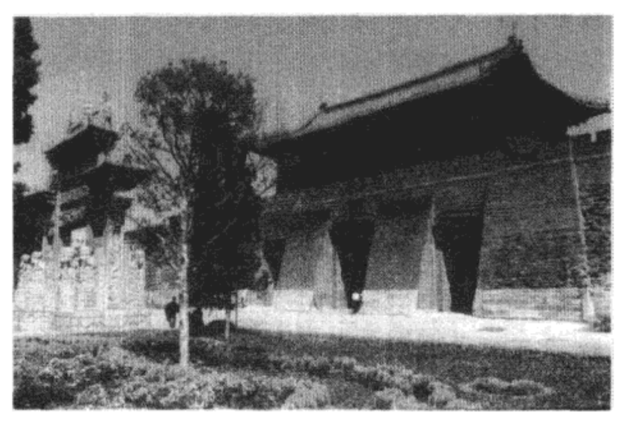
中华人民共和国成立后，曲艺艺人演出更加活跃。特别是经过曲艺艺人登记，艺人合法权益得到保障，各级文化部门加强了对曲艺工作的领导。各地曲艺协会、曲艺队，依靠集体力量或政府拨款，在山东全省百分之六十以上的县市兴建了曲艺演出场所，如泰安曲艺厅、济宁曲艺厅、滕县曲艺园等等，都是砖瓦木石结构的永久性建筑。内建小舞台，后挂天幕或几幅边条，并有简易照明设备。台上桌凳齐全，台下设有连椅或条凳供听众使用，一般可容二三百人，为本地曲艺演出团体自用，有时也邀请外地艺人交流演出，经营方式仍以零收钱为主，有的也试行卖票，外地艺人使用多半二八分成。

二十世纪五十年代后，随着大型曲艺演出团体的组建，济南、青岛、德州、济宁等地，出现了可容五六百人，设备较为完善的曲艺厅，例如山东省曲艺团在大观园所建百花曲艺厅，济南市曲艺团的民艺小剧场等，舞台上悬挂幕布，台上装饰有彩绘屏风，或在天幕上悬挂象征“百花齐放”之类图案。灯光照明与扩音设备齐全，听众席为连椅或折叠椅，剧场门口设有小卖部供茶水糖果等小食品，环境远较过去安静舒适，有时计时收费，每半小时五

分;有时售票演出,票价两角。此类大型曲艺厅多为本团体学习、排练、演出使用,一般不邀外地团队演出,偶有交流演出,多半按三七比例收取费用。

中华人民共和国成立后的山东曲艺演出场所,从设备简陋到比较完备,已经成为活跃城乡人民文化娱乐生活的一个重要阵地。但1966年“文化大革命”开始后,绝大部分被迫停演曲艺改作它用,惟单县、曹县少数曲艺场在艺人坚持下尚能配合宣传继续演出。进入八十年代,济南市曲艺团恢复后,在大观园重建可容三四百人的曲艺厅,惠民胡集建成大型曲艺厅,郓城、宁津、嘉祥等地也都重建曲艺演出场所,但数量仍不够多,演出情况也远不如昔日兴盛。

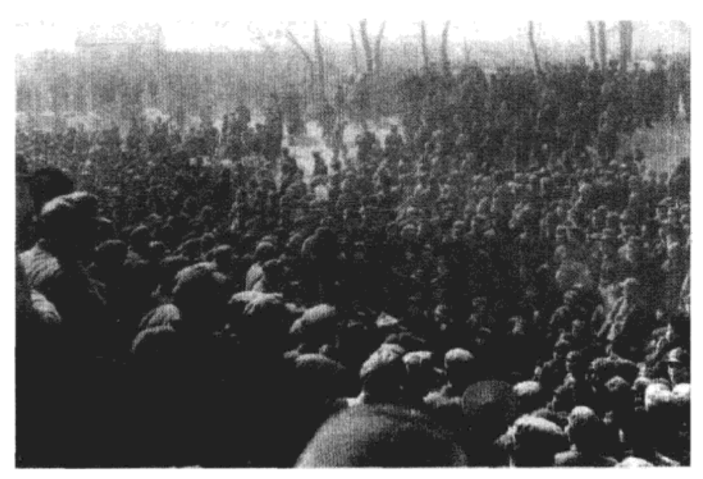
岱庙庙会 泰安市岱庙旧称“东岳庙”,亦称“泰庙”。为道教神府,是历代帝王举行封禅大典和祭祀泰山神的地方,位于今泰安市区北部。据明张岱《岱庙志》记载,明代岱庙庙会已有“走解说书”,至今已延续数百年。庙会自春节至夏历三月初八,历时六十六天。进山香客,游人贩夫,接踵比肩,络绎不绝,庙会期间附近说书艺人多来应市。说书场所集中于宋天贶殿南,仁安门前松柏参天的空地上,多为撂明地演唱。清中叶后,甬路东东华门附近,有刘同典所开刘家茶馆;甬路西邻近西华门有李元祥所开李家茶馆。两茶馆均为砖石结构,桌凳俱全,大小相若,可容五六十人,为游人歇脚饮茶听书场所。连同空地上撂地演唱的地摊,不下十五六处。经营方式均为按回头收钱,茶馆说书不收地钱,只图多赚茶资。同时还有木偶、皮影、杂技、洋片等杂耍演出。



清光绪年间,山东快书早期名家赵震,曾在岱庙两个茶馆与其弟子吴洪钧对阵。泰安当地以演唱山东落子闻名的小胡椒李合钧,也曾在茶馆旁撂地与赵震对过买卖。光绪二十九年(1903),十三岁的山东大鼓女艺人谢大玉,随父首演于岱庙李家茶馆,演唱《黑驴段》一炮打响,人称“十三红”。与之同时,山东大鼓艺人傅长泰、阎教言,山东落子艺人孙长瑜等,先后在岱庙靠地演出《响马传》、《刘公案》、《蛤蟆传》等中篇书目。随后,东华门外又有专接山东琴书演唱的叶老妈妈茶馆,最早来泰安演唱山东琴书的张景玉、张景亮、关金城等,即在叶家茶馆首演。至二十世纪三十年代,岱庙中唱得最响的是竹板山东快书创始人于传宾,人称“竹板一响,必定满场”。其间山东快书艺人周同宾、傅永昌,也在岱庙空地与王母池等处撂地,三十年代末,高元钧来泰安也曾在此演唱,岱庙成为山东快书长期演出的重要活动地点。尔后,在岱庙演唱影响较大的,还有山东琴书艺人茹兴礼、冯崇渭,西河大鼓艺人刘泰清,山东落子女艺人傅大玲,河南坠子艺人乔元圃,山东渔鼓艺人王永田等。

军阀混战时期，岱庙一度被强占为兵营，庙会被迫停止，说书场所渐向市内茶馆书场转移。

胡集灯节书会　鲁北传统书会，形成于明末清初，位于山东省惠民县（清武定府）城东南五十余里的胡集镇。每年农历正月十二胡集镇大集，当地农民都要为欢度元宵佳节出高价来胡集书会请艺人到村里说书，故名“灯节书会”。书会形成据说是当年从南边来的唱渔鼓的，与北边来的唱大鼓的，互不服气，双方对书，结果相持不下。第二年又各自约集技艺高超的艺人再来胡集对阵，如此连续数年，艺人越聚越多，观众越发踊跃。艺人们慢慢认识到对书扩大了影响，艺术上相互竞赛交流是好事，都是说书的应当和解，相互关照。于是相约趁每年正月十二大集齐来聚会，交流技艺，说书应市。所谓“灯节书会”分作两节，正月十二至十六为“正节”，连说五天，书价高于平时数倍，甚至十数倍，正月十七至二十一为“偏节”，书价略低，但仍较平时为多。因而不但山东北部、中部，河北南部的说书艺人，甚而远隔千里的曲艺艺人也有不少赶来胡集亮艺。他们以高超技艺吸引主顾请自己前往说书，在所谓“金正月”里挣把大钱，所以说书会就是说书人上市。艺人们来到胡集，便在镇东南一条宽有二三十米，长逾百米的干涸河湾洼地，和周围及邻近的场院中，支起鼓子唱木板大鼓；弹动三弦唱西河大鼓；有的则打起竹板招徕听众；唱山东琴书及说山东评词的大多在较为僻静的地方安场子，整个书会气氛火爆。艺人多数唱不上半段，就被雇主选中，讲妥价钱领走。有的名艺人人熟，往那里一站就被请走，价钱不等，但真正“卖不出去的”为数甚少。书会形成后数百年间，一直非常兴盛。就是在“文化大革命”期间曲艺停演，艺人们也还硬是把“样板戏”编成书，仍旧按时到胡集聚会演唱，最少也有几十名艺人参加。粉碎“四人帮”后，胡集书会随着曲艺的再度兴盛活跃起来。1982 年参加书会的有西河大鼓、山东琴书、毛竹板书、山东快书、木板大鼓、山东评词、东路大鼓等曲种艺人一百五十余档，三百多人。“正节”唱“四天五晚上”，多者可挣三百元左右，最少也在百元以上，收入可观。



1982 年春节，中国曲艺家协会山东分会及山东省戏曲研究室曲艺组派人到胡集调查书会历史及现状，并撰文予以介绍。1983 年春节后，山东省文化厅、中国曲协山东分会有关领导，以及省内各地市曲艺工作者六十余人来胡集参加书会，并带来曲艺演出队进行演出，山东电视台拍摄专题片播放。1985 年开始兴建胡集曲艺厅，5 月 20 日，评书演员刘兰

芳，率鞍山市曲艺团部分演员来胡集，为正在建设的曲艺厅筹资义演，观众达万人以上，山东电视台对义演盛况进行了报导。同时中国曲艺家协会罗扬、高元钧，中央广播说唱团姜昆、郭全宝、郝爱民、马增惠等都曾来胡集书会参观或演出。

北镇大集说书场　北镇是黄河下游一个较大的水旱码头，自清代以来，即为贸易文化活动集中场所。附近几县的说书艺人，每逢大集、庙会，多聚拢于此撂地说书，至民国期间，这一风气更盛。北镇所属原高家园子、仲家洼子两处集市，说山东评词的、唱东路大鼓的、西河大鼓的、唱山东琴书的、打哓哓的、说山东快书的，少则五六场，多则十数场。其中有利津尚五演说山东评词《包公案》、



《聊斋》；刘树梅演说山东评词《十粒金丹》；高相臣演说山东评词《大宋八义》；左玉玺演唱东路大鼓《杨家将》；左金魁演唱西河大鼓《刘公案》等，他们在北镇一带说书声望很高，都是连演数月而观众人数不减的走红艺人。有些群众专为听书而来赶集，如蒲台城东关有位卜先生，听尚五评词入迷，每逢集日，则有专人接送于书场，连听数月从不间断。经营方式皆为零打钱，每回书一二铜元，但水平高的可敛三回钱，弹唱三七分账，并交少量地钱。

中华人民共和国成立后，随着集市贸易的发展，北镇书场盛况空前，并有不少曲艺艺人应邀进村入户说唱。为适应这一情况，1952 年北镇文化站开辟说书厅，内设简易桌凳，为艺人常期演出提供方便。1956 年，又在北镇(今滨州市)黄河二路与渤海五路交叉口西侧建鼓书院。聘请乐陵县曲艺队西河大鼓艺人左金魁等，作首场演出以志庆贺。从此，北镇集市撂地说书与鼓书院演出交相辉映，活跃异常，成为鲁北惠民地区曲艺演出集中场地之一。自 1958 年，提倡说新唱新，各县艺人组织起来统一安排活动之后，北镇集市书场渐趋冷落。

德州庙会说书场　德州乃鲁北重镇运河码头，民间说唱活动由来已久，在清代，艺人多在每年农历四月十八药王庙会(柴市街东首)，五月二十八和腊月初一的城隍庙会(现在工人文化宫)，临时搭棚或撂明地演出。清初多唱小曲，康熙壬戌进士冯廷櫆有诗记述当时情况："柴市东头古道场，乘春女儿竞焚香。茶馆酒肆芦棚下，高歌吴觎赛药王"。至光绪年间，已多为说书。家在德州附近的何老凤，常率门人来赶庙会，演唱山东大鼓老北口，一套《响马传》听众百听不厌，并以其《对花枪》的演唱赢得"活罗松"之雅号，其余的如《访德州》、《丝绒记》、《红风传》等均为其盛演书目。不久，德州又开火神庙会。当时几处庙会均

有说书、杂技、皮影、武术、拉洋片等演出。除何老凤门人外，临清、夏津、武城等地南口犁铧调艺人范其凤、孙春瑜、王长志、邢春才等，也不断来德州演出，听书按回收钱，每回收二文、二十文不等，艺人需向会首交少量地钱。

安丘南关头说书场　位于安丘县城南关外，清中叶时已是全县集市贸易中心，每逢大集、山会，商贩云集人如潮涌，说书唱曲热闹非常。东路大鼓创始人孙双宾就经常坐着轿子，带着八名徒弟，来这里扯上大篷说书。所唱《包公案》、《刘公案》、《杨家府演义》等书，唱腔优美，批讲透彻，吸引得不少人为听他说书才来赶集赶会，为南关头大集增色不少。清光绪年间，集市西南端开辟了以说书场为主的"杂把地"，即南关头说书场。吸引当地及潍坊、惠民一带的曲艺艺人竞来献艺。然而直到民国期间，来南关头唱东路大鼓的多半仍是孙双宾的门下传人，影响较大的有其徒沈宗江、李宗和等人。后来自操三弦鼓板被称为"三大忙"闻名安丘、潍坊一带的刘洪喜（沈宗江之徒），改唱西河大鼓后也经常来此演出。另外，还有一些西河大鼓艺人来自惠民及河北盐山等地。南关头说书场则有山东评词、山东渔鼓、山东快书艺人流动演出；唱小曲儿的多唱〔靠山调〕、〔四平调〕；唱"穷赞"（即数来宝）的手持拴有许多小铃铛的牛胯骨，沿集市向摊主乞讨演唱，他们能见景生情，出口押韵合辙，走动于集市间。

民国二十七年（1938），日军侵占安丘后，南关头集市凋零，说书场随之消失。

明湖居　济南早期说书场。位于济南大明湖正门西侧，原为茶园，清同治文人孙兆桂《济南竹枝词》有云："数树垂杨一水横，明湖居里好茶棚，相逢尽是江南客，乡音听来分外清。"清光绪十二年（1886）前后，改建为小戏院，其结构为木架席棚，周围芦席作墙。内设舞台，台下大部分为八仙桌，木椅，后有数排条凳，可容五百人。自光绪十四五年王小玉姐妹（白妞、黑妞）来此说书后，便改为曲艺演出场所。清末刘鹗《老残游记》第二回《明湖湖边美人绝调》中写道："明湖居原是个大戏园子，戏台前，有一百多张桌子。看那戏台上，只摆了一张半桌，桌子上面放了一面板鼓，鼓上放了两个铁片，旁边放了一个三弦子，半桌后面放了两张椅子"。尔后专请艺人演唱鼓曲，上半截、下半截、白菜心、谢大玉等都曾在此演唱。场主为谁无考，经营方式为书资茶资统一由场主收取，艺人由场主聘请，包银按艺术水平商定。但由于地非闹市，园子又大，没有技艺出众具有较强号召力的艺人，一般不易满座。清宣统二年（1910）又改为戏园，至民国二十六年（1937）停演拆除。

鹊华居　鼓曲演出场所。创建人无考，始建于清光绪十六年（1890），位于大明湖南门鹊华桥南侧，辛稼轩祠堂附近，为芦席杉篙竹杆结构之大棚，可容观众五百人，原为茶园，与相邻之明湖居齐名。门口挂红纸黑字招子，上书艺人及演出书目名称。戏台用木板搭成，下面就是湖水，戏台前摆列方桌圆凳，桌上摆瓜子、花生粘等小食品，供听众入坐边品茶边听书所用。经营方式与明湖居相似，听众多为官吏商绅，文人雅士，很少有一般劳动群众。先后有驰名济南的山东大鼓女艺人上半截、下半截、李大玉、白菜心、盖山东、傅金华

等在此演唱，内容为取材《三国演义》、《红楼梦》的短篇曲目。后因经营不善，民国八年(1919)改名“易俗社”，成为专演戏曲的园子。民国二十一年，又改名“鹊华桥评剧院”，但仍很难维持，于民国二十六年停业。

趵突泉书场　　趵突泉位于济南西门桥南。泉之四周各茶社始建于清光绪年间，后陆续增设茶馆并在茶馆附近空地上搭有说书布棚，为济南市较早出现的曲艺演出场所，通称为“趵突泉书场”。

趵突泉北吕祖庙(今泺源堂)东侧来鹤桥外汇泉成池，池上建望鹤亭茶社，经理于振海，清末民初，山东大鼓名家谢大玉，李大玉，杜大桂，赵大玉等，曾在此演唱。桥南“蓬山旧迹”牌坊东面，有四面亭茶社(后改名卫生茶社)，场主朱记，民国十年(1921)前后，杜婉君及女儿杜大桂，傅金华及外孙女鹿巧玲等，常在该处演唱。趵突泉西南观澜亭旁有杨家茶馆，李大玉、孙大玉等常在该处演唱。其东有唐家茶馆，杜三妮(洋长果仁)及女儿杜翠红等常在该处演出。



趵突泉各茶社茶馆自清末民初以来，均以女艺人演唱山东大鼓短篇曲目为主。所唱内容多取材《三国演义》、《红楼梦》、《西厢记》故事，并有来自民间的充满风趣的《黑驴段》、《黑牛段》等。到茶社品茗赏曲标榜风雅者，多为社会地位较高，经济情况宽裕的人们，少有下层市民听众。经营方式为茶资单计，听书零打钱。当年杜大桂在趵突泉望鹤亭演唱，一个大铜元一份，一回书要一万份(约合大洋四十元)，外带十五块大洋赏钱。民国十年相声艺人万人迷(李德钖)曾来望鹤亭茶社演出相声《柳罐上任》等；水仙花陈福元也在该茶社演出东路大鼓《咬脐郎回围》等。民国十五年，河南坠子艺人乔清秀、乔利元，曾在四面亭茶社演出《双锁山》、《三堂会审》等曲目。民国十六年，京韵大鼓艺人张小轩曾在望鹤亭上演出半年之久，演唱曲目有《华容道》、《草船借箭》等。

四面亭南，趵突泉二门里空地上，还有不少布棚，每日地钱四百文，供说书艺人使用。来此者多为一般市民听众，也是零打钱方式。少则一两个铜元，多则不限。苟春盛的山东落子，黄大牙(春源)的木板大鼓，杜春田的京落子，以及河北来的崔玉臣唱西河大鼓《梅花三国》等，都曾在这些临时说书场演出。

二十世纪二十年代初，趵突泉南面修建自来水公司，强令各书场、茶社停止演出，曲艺演出场所一律移至趵突泉前街国货商场内另辟新址。

济宁土山书场　　位于济宁市内运河北岸，太白楼东侧土山下，清代末叶已是说书为

主的"杂把地"，多为芦席搭建的茶馆书棚，棚内设木凳，一般可容七八十人。内有略高于地面的小土台，供艺人演出使用。说书卖茶同时进行，每回收钱一个铜元(二十文)，饮茶者另付茶资。附近有不少较大的茶馆，比书棚面积大出三四倍，设竹制躺椅、小桌，常有八角鼓、平调、岭儿调艺人演唱，赏曲者随意付钱。

民国初年时，土山诸书场主要演出山东大鼓，当地称做弦子鼓。影响较大的班社有：以徐立和为班主的徐家班，主要艺人有徐凤云、徐凤卿等；以郑培标为首的郑家班，主要成员有其妻杨大妮及陈大妮等；以郭立轩为领班的郭家班出现略晚，主要成员有郭凤霞、郭云霞等。所唱曲目以取材《三国演义》、《红楼梦》的短篇为主，有时也演唱《金钱记》、《红风传》、《丝绒记》等中篇书目。当时在土山茶馆演唱的还有贺教莲的山东渔鼓，张教钧的渔鼓坠，戴复昌的山东评词，另外还有大个子邱永春撂明地演唱山东快书。土山对面护城河边，有殷田昌、贺金城、贺金柱的山东琴书。王教寅在四海春茶社唱山东渔鼓，一律采取按回收钱方式，书资由每回二十文到一分钱。至二十世纪三十年代，土山一带茶馆书棚仍保持原有格局，演出经营方式无大变化，但山东大鼓的演唱渐呈衰落，山东琴书、河南坠子陆续兴起。土山前自东往西，有郑培标棚演出山东大鼓、河南坠子；岳高伦棚为于春海的山东评词；周永舫，王大玉的山东大鼓；贺金城棚为贺氏兄弟与小和尚张建亭的山东琴书；王振威棚有茹兴礼、江宪德的山东琴书；翟教寅的山东渔鼓；刘凤清棚有汪永泉(汪麻子)、汪永爱的河南坠子；刘凤明棚有张善仰(张和尚)的山东评词《聊斋》。这些茶馆书棚对面，是摆设躺椅较为高雅的遇仙亭茶社，多年来一直是八角鼓、岭儿调及平调的演出场所，女盲艺人盛司氏、强顺兴、杨金魁，和部分八角鼓业余爱好者曾在内演唱。而在西头称做书岱草亭的戏院附近，还有几个小棚，揭页子照本宣读说山东评词的张慕真、王桂林、刘汉臣等，在说《三国演义》、《西游记》、《济公传》等书；附近空地还有徐秀芝母女演唱河南坠子；李教峰唱"荤口"山东快书；申普聚一家扯起大布棚演唱河南坠子。此外还有梆子清唱、拉洋片、变戏法、打拳卖膏药等种种江湖艺人，在千方百计招引顾客，十分热闹。这种兴盛局面一直保持到二十世纪五六十年代，至"文化大革命"时，土山茶馆书棚多被拆除。

白浪河沙滩说书场　民国初年，潍县白浪河沙滩形成市场，贸易兴隆，客商云集，娱乐场所同时兴起，出现了山东东部驰名的潍县白浪河沙滩说书场。该书场集中于县城东门外木桥(今东风桥)以南，和保安桥北的南沙滩两地。听众虽多，设备却非常简陋，少数艺人支起大棚说书，多数艺人仅摆放桌凳撂明地演出，听众席地而坐或站立围观。艺人按回收钱，每回铜板一枚。东门外木桥以南沙滩为当地艺人演出场所，民国十年(1921)前后，以自编自演针砭时弊而著名的陈柱，就经常在此演唱。他打着竹板、节子唱快书，对豪绅地主、贪官污吏、衙役、流氓、帮闲等各种人物的丑恶嘴脸进行讽刺揭露，刻画逼真，令人称快。评书艺人双辰，专说仗义行侠的短打书。另外，有影响的山东评词艺人，还有刘四圣人、田八、蒯老黑、陈庆等。当地流传"快双辰，慢圣人，叭叭叭是田八……"的顺口溜，说出了他们各

自的说书特点。同时还有“揭页子”照本讲说《聊斋》的秀才刘万森，说唱《王华买父》、《刘墉私访》的西河大鼓艺人“刘大回头”。保安桥北的南沙滩，则多为来潍坊的外地艺人演唱，如山东大鼓艺人定更炮，擅演“响马套子”(瓦岗军起义故事)，以嗓音洪亮而得名。当时年仅十五六岁的女艺人小巧(鹿巧玲)，来潍坊演唱《黑驴段》，以唱腔婉转富于变化，仪容秀美动作大方征服听众。另外山东大鼓女艺人糖饽饽(佚名)也有较大影响。西河大鼓青年女艺人大银榛，在沙滩说书场演出时间最久，后遭迫害身亡。此外，经常在此靠地演出的还有外地来的山东评词演员老黄，专说《济公传》、《西游记》，也拥有不少听众。

民国二十七年1月，日本侵略军入侵潍县后，沙滩说书场的外地艺人纷纷离去，当地艺人勉强维持演出。民国三十四年后，所有书场全部停演，然每逢集市则仍有曲艺演出。“文化大革命”后集市迁移停止演出。

新市场杂把地　原名南岗子，始建于清光绪三十一年(1905)，位于济南市纬一路东，南至魏家庄，北临经二路，为济南集商业、娱乐为一体的早期综合性商场之一。进南门往北，过风顺小戏院，便是张老妈妈茶馆，张凤辉，王二妮常在那里演出山东琴书《梁祝姻缘记》、《洗衣计》等。相邻的双春茶园，为黄春元、黄春才兄弟筹资兴建的自用书场。早场两角，午、晚场四角，茶资另收。黄春元绰号黄大牙，为济南书坛响将，经常上演木板大鼓《杨家将》、《响马传》等书。唱腔流畅，韵味甘美，听众送匾“高山流水”悬挂后台墙上。其弟黄春才演唱西河大鼓《金鞭记》，徒弟苗积清弹弦。再往北是三间孙家茶馆，场主孙广瑜卖茶收地钱，每场四角。荀春盛曾在那里演出山东落子《回杯记》，石振邦演唱木板大鼓《刘公案》等书。南岗子西面墙下，有一大块空地，北头便是傅泰臣的泰臣书场。午后正场他自己说山东评词《龙衣案》、《三侠剑》等书，晚场由山东大鼓改唱西河大鼓的王大玉演唱《五代残唐》。其南邻是傅振海所建振海书场，正场是傅翠玲的西河大鼓《呼家将》，晚场是阎春生的西河大鼓《响马传》。空地南头有一大布棚，民初，杨凤山在那里说山东快书，崔金林等变戏法，后来成为相声演出的主要场所。吴景春、吴焕文、黄景利、田茂堂等在此用济南方言说相声。二十世纪二三十年代，由京津来的相声艺人黄金堂(黄小辫儿)、常连安父子、李寿增、孙少林、王凤山等也都在此演出过。民国二十三年(1934)高元钧第一次来济南，就在此演唱过山东快书。大布棚与振海书场中间为一隙地，外地来济南的曲艺艺人便在此处撂地，并有卖大力丸的、练把式的、拉洋片的诸样杂耍。商场东门为孙广瑜开设的可容三百多人的广瑜茶园，茶资、书资分别收取，书资每回一分。刘泰清曾在内正场演出西河大鼓《呼家将》，罗丽芝演唱山东大鼓《丝绒记》、《金钱记》，晚场是王明爱、周明仙的山东落子，吕春艳、傅丽华的河南坠子。与广瑜茶园毗邻的是金声茶园，王云卿、王云宝曾在内唱京韵大鼓。再向西便是天庆戏院前的广场，也是汇集各种技艺的“杂把地”，南端是严教言的布棚，他的徒弟傅永昌、杜永顺在内演唱山东落子、京落子，傅永昌的女儿傅艳春唱山东落子《打蛮船》。布棚北广场有滑稽大王刘剑秋及杨秀峰、秦宝琪、马金良等撂地演出方言相声。多

为《汾河湾》、《黄鹤楼》、《桑园会》等柳活儿，有时还有滑稽双簧表演，颇受听众欢迎。

新市场北门路西，还有个较大的砖木结构的民乐小戏院演出曲艺及地方小戏。山东大鼓名家谢大玉、李大玉、鹿巧玲，以及鼓界大王刘宝全等，都曾在此演出过。聊城的彩唱八角鼓、“黑云彩”的山东花鼓班等都曾来此演出。二十世纪六十年代，民乐小戏院交由天桥曲艺队使用。市场南门的风顺小戏院，自五十年代初即由济南明湖曲艺队长期使用。“文化大革命”后，新市场内曲艺厅全部停演，改作他用。

周村书场　淄博市周村区曲艺演出场所的总称。二十世纪二十年代，市区内北下河有连升书社，南下河有青山茶园等两处书场，由艺人孙茂堂、聂关水、杜盛芳、李同和分别演出山东评词、东路大鼓等。书钱每回大铜元一枚，茶资另付。1949年后，又建解家书场、同和书社、卜家茶馆，并在东门外建瑞林书社、杨家茶馆等说书场所。这些场所多数面积不过两三间房，可容五六十人，书钱每回一分，收入归艺人所有，茶资另付。据统计，当时来周村演出的说书艺人有三十多位，但多数演出三月、半年即行离开。其中山东评词艺人李同和、刘洁三演出时间最长。1952年周村曲艺组成立后，由李同和任组长，从此，统一安排各书场演出，规定每回收费二分。除李同和自己兴建的同和书场演出山东评词《封神榜》、《聊斋》外，其余在各茶馆、书社轮流演出的还有刘荣常的山东评词《明英烈》，刘洁三的山东评词《五老剑侠传》，张静波的山东评词《岳飞传》，郭秀英的西河大鼓《呼家将》，曹桂兰的西河大鼓《杨家将》等，济南市木板大鼓演员李其祥、山东评词演员刘其昆、西河大鼓演员秦宝奇等，也时常来周村说书，“文化大革命”时各书场停演，后多数改为商业门市。

劝业场书场　位于趵突泉西南侧，万竹园对面，民国十六年(1927)兴建，亦名国货商场，商业与娱乐结合。南有戏院，西南角金城电影院门前有东西甬路，路南并排三间砖瓦结构平房，每房可容听众七八十人，即劝业场说书场所的一部分。从东往西有吴兰溪及其弟子马合义演唱木板大鼓《东汉》、《济公传》等书，周春泉上演西河大鼓《大隋唐》、《明英烈》等袍带书。几个书场对面有两个用芦席杉篙搭成的说书大棚，棚内有木板搭起高有尺许的小舞台，上置条桌木椅，台前十数排木板钉起的条凳，为听众座席，可容二三百人。二十年代中期曹利贞曾在此演出山东大鼓《劈木笼》、《马踏太原》，三十年代邓九如、冯子富、冯玉凤、贾宪章等，演唱山东琴书《老少换》、《打连科》、《梁祝姻缘记》等中篇书。并有张元福、张桂芳父女演唱对口坠子《棉花地》、《卷箔记》，晚间常有数种曲艺形式的“合穴”，演唱短篇曲目。相声艺人吴景春、吴景松(焕文)兄弟也曾在此说方言相声。大棚西有块空地，绰号“二狗熊”的西河大鼓艺人张仕权，扯上可容二三百人的大布棚，摆设条凳，演唱《改良小八义》，自称“书词状元”，一个星期能挣几脸盆铜元，听众捧场为他送上“韵贯齐鲁”的金字大匾。后刘泰清由南岗子迁此连续演唱西河大鼓《呼杨合兵》，一二年上座不衰。说书大

棚后，商场北门二楼上，有一可容百余人的书场，山东评词艺人王立奎在内演出《永庆升平》、《三侠剑》等武侠书。旁有一装饰精致的大屋为几位道士宣讲宝卷专用，与江湖艺人不相往来。

劝业场内各书场，由商场统一管辖，艺人在内演唱需交场租，一般每月五元，演出均系零收钱，每回一分，点活每次两元。二十世纪四十年代，随着济南西部商埠兴起，劝业场逐渐失去昔日繁华，曲艺大棚拆除，仅有几家书馆坚持演出。“文化大革命”后全部停演。

西市场书场　位于济南市经二路西端小纬十一路东侧，为百货、食品俱全的综合性商场，民国十七年(1928)开办，同时成为济南市西部曲艺演出的集中地点。由市场西门北拐向东一条街，坐北朝南为一排说书场。一色土木结构平房，内设尺许高的小舞台，上置条桌、木椅，舞台后墙悬挂写有书场名称的木框匾额，下贴海报，写明艺人所演曲种、书目，观众席设有木凳。一般不卖茶水零食，经营方式为每回唱毕零收钱，开始一个铜板一段，四十年代后为一分一段，多给不限。自西往东首家为振华书场，场主石玉泉，可容二百人，场地钱每天一元，早场二角，午、晚场均为四角，经常演出的有周春泉、李积玉师徒的西河大鼓《薛家将》、《呼家将》等。往东毗邻的懋泰书场，可容百余人，场主殷懋泰与妻王玉兰、父殷田昌合演山东琴书《洗衣计》。杨芳鸿、刘玉霞夫妻也长期在内演唱《王天保下苏州》、《空棺计》等书目。毗邻为和三书场，午后正场由场主邵和三演出山东评词《双镖记》、《施公案》，晚场李其祥演出木板大鼓《杨家将》。东邻为华斌书场，由艺人张起华、吕教斌合资兴建，可容八九十人，吕教斌演出主场。早场吉祥祯演出西河大鼓《东汉》，晚场张莲霞、张起华父女演出西河大鼓《呼家将》。再东为贵章茶园，场主任贵章在内卖茶及花生糖果，艺人交场租，每回零收钱，收入归己。主要由河南坠子女艺人花佩秋、狄素贞、花佩君在此演出短篇曲目《借髢髢》、《许仙游湖》等。至东头路东为台殿生所开民生小戏院，可容二百余人，有较大舞台，后挂布幔，二十世纪四十年代后，西河大鼓艺人张仕权(二狗熊)在内演出《改良小八义》。中华人民共和国成立后，张立武在内演出西河大鼓《三下南唐》，艺人交场租零收钱。进市场西门向南，路西有卫生茶社，设小舞台，木条凳可容二百人，场主陈凤卿，收地钱，卖盖碗茶。初有石振邦演唱木板大鼓《响马传》，后有张立武、李积玉以及女艺人张立云演唱西河大鼓《东汉》、《呼家将》、《英烈春秋》。丁玉兰、杨万贵、杨学尧等，在此演出山东琴书《大宋金鸠记》、《回龙传》等书。

西市场各曲艺演出场所一直由济南艺人轮换靠地，并有外地演员演出，数十年来，非常活跃，至“文化大革命”时期，全部停演，书场移作他用。

大观园杂把地　位于济南市经四路与经五路，小纬二路与大纬二路之间。民国二十年(1931)9月26日正式开业，为包括有商业、饮食、娱乐诸业的综合性商场。中部大观电影院前有共和厅茶社，有各种曲艺形式演出花场，诸如来平岳(小怪物)、来复如的相声，鹿巧玲的山东大鼓，花二顺的梅花大鼓，刘艳芳、严露华的京韵大鼓，王凤久的单弦等，都曾

在该处演出。茶资每位两角，书资每段一角，分别收取。点唱每段两元。听众多为经济上较宽裕的官吏、仕绅、商人。共和厅南有空地，李长林撂明地演说山东评词《大明英烈》。高元钧和高元才来济时，也曾在此撂地说唱山东快书《闹公堂》、《十字坡》等，地钱三角，每回收费二分。另外还有拉洋片、摔跤、耍叉等活动。大观园开业之初，刘泰清就在东门路南扯大布棚办起泰清茶社，不久即改建为砖木结构的平房，易名泰清书场。小舞台处悬挂高大



“静”字，焚檀香，设条凳，以迎听众。午后正场自用，演出西河大鼓《呼杨合兵》，场场爆满，唱一回书竟陆续加码要三次钱。早场木板大鼓艺人马合义、山东快书艺人高元钧都在此处演出过，叫做“抢早”，交地钱两角。西河大鼓艺人阎春生、李积玉等接替演出晚场，书目为《包公案》、《乾隆私访》等，交地钱五角。位于大观园的东北角的说书棚，听众多为一般市民。民国二十六年 7 月 21 日，《中报》特写《大观园暮晚的动态》中写道：“平民娱乐场所便是说书棚了，大观园北门东北角落有两个小说书棚，几条板凳围成正方形，靠墙放着一张小条桌，桌上一盏电石灯，一把茶壶，两个茶碗，和一部旧小说。说书的是个半路出家的，只是按照书本念，有时念《七侠五义》，有时念《彭公案》。听书的都是苦力，听一个回头，要钱时抛一分钱。”

大观园东门内，有五十米见方的空地，时有说书艺人撂地和皮影演出。民国三十二年 9 月，晨光茶社在其北侧开张，这是与北京启明茶社齐名的相声大会。京津相声名流张寿臣、马三立、李寿增、孙少林、高桂清、刘宝瑞、高德明、连笑昆、袁佩楼、王长友、王凤山、孙兴海、赵文启、李伯祥等，都曾先后来此参加演出。演出采取售门票方式（五分一张），场内座无虚席，门口排队等候，演出十分火爆。

中华人民共和国成立后，共和厅改为专演京剧的剧场，晨光茶社北邻的国泰电影院，改名民艺剧场演出曲艺。内有较大舞台，设连椅，可容五六百人，为济南市曲艺团演出场所。由杨立德、邓九如、郭文秋、张永溪、王凤久、筱秀英等，演出山东快书、山东琴书、河南坠子、相声、单弦、京韵大鼓等曲艺花场，半小时收费五分。二十世纪六十年代，山东省曲艺团在大观园西门内北侧兴建百花曲艺厅，以其新曲目多，演员富有朝气为特点赢得听众喜爱。

“文化大革命”开始，曲艺演出停止，所有场所全部移作他用。“文化大革命”后，济南市曲艺团恢复，将大观园西门原新新舞台改建为曲艺厅，但演出情况都远不及昔日活跃。

泰清书场　位于青岛市中山路劈柴院内，民国二十一年(1932)，西河大鼓艺人刘泰清创建。砖瓦木石结构，面积约八十平方米，可容听众二百余人。内设约四平方米的小舞台，上置桌椅，供演员及伴奏人员演出使用。收费方式为零打钱，每回书收钱一次，每次由一个大铜元起收，多给不限。刘泰清在此演出西河大鼓《南宋飞龙传》、《呼家将》等书，其夫人吴云喜及妹吴云桂演出山东大鼓《刘备招亲》、《鸿雁捎书》等唱段。谢大玉、赵大玉也都曾来此演出山东大鼓。进入二十世纪四十年代，山东评词艺人王宝亨在此靠地演出《雍正剑侠图》。此外，还有山东琴书、山东渔鼓等曲种的艺人，来此做短期流动演出，书场仅收少量地钱。1957年茶社关闭改为民宅。

民艺剧场　位于济南大观园东门内，天丰园狗不理包子铺北邻，始建于民国二十一年(1932)，原为新明电影院，民国三十五年改名国泰电影院，1952年由济南市文教局接管，停演电影，安排戏曲、曲艺等小型演出。1955年济南市曲艺工作队成立后，市文化部门交付该队管理使用，成为专演曲艺的场所。

民艺剧场为砖木结构的平房，东西长约四五十米，南北约有三四十米左右，门上横匾楷书“民艺剧场”四字。门内有小厅，再由左右两门入场。厅左右有售票房与门卫小房两间，舞台在东面，铺以木板，面积二十余平方米，高约一米左右，舞台两侧有便门可以上下。台上挂有天幕、边条，并有照明及音响设备。后台有一狭长化妆室，可供演员休息候场，观众池内设有木制大连椅，可容观众五百余人。经营之初曾卖小票，两角一张，观看全场，后为适应大观园商场听众流动情况，改为计时收费，半小时五分钱，因系济南市曲艺工作队所专用，演出阵容强大，河南坠子演员郭文秋、山东琴书演员邓九如、山东快书演员杨立德、单弦演员王凤久、京韵大鼓演员筱秀英、西河大鼓演员张立武等均在该团。相声演员孙少林、连笑民等有时也参加演出。在济南听众中享有盛誉，营业情况一直很好。1966年“文化大革命”开始后，停止曲艺演出，后移作他用。

枣庄民众娱乐场　位于枣庄市中区南马道东首，占地十余亩，民国二十一年(1932)，为枣庄人陈桂兰创建，是个包括杂货、干鲜果品、酒馆茶园及各种风味小吃的综合性商场。场内东头有戏院，专演京剧、评剧，亦名落子园。遥遥相对有专唱拉魂腔的大棚，日夜上演。杂把地以演出曲艺为主；戏院向北有砖墙席棚说书场三处，内设简易小舞台，长条木凳，可容二三百人。采取零收钱方式，每回书铜元一枚。场内售有茶水、瓜子花生等零食。二十世纪三十年代，有济宁徐家班徐凤云、徐凤卿、徐玉霞等，济宁郭家班郭凤霞、郭云楼、郭云香等，在此日场演出山东大鼓，内容以《三国演义》段、《红楼梦》段为主，并经常上演《黑驴段》、《王二姐摔镜架》等富于农村气息的唱段。演唱形式有单口、对口及三人分角演唱，且有时穿插演出河南坠子，气氛颇为活跃。凡娱乐场内隙地，均为艺人卖艺的明地，戚永立就在拉魂腔园子附近说山东快书，场子被围得水泄不通，不时传出阵阵掌声。由山

东大鼓改唱河南坠子的石教文，曾在娱乐场西南角演唱《度林英》、《双锁柜》等书。长期在此靠地演唱的则是鼓儿词艺人满秀殿，演唱《临潼会》、《平东莱》等书。其它如山东琴书、山东渔鼓、山东落子、山东评词、淮海大鼓等曲种的艺人，以及打把式、拉洋片者也经常来此献艺。观众络绎不绝，十分兴盛。日本帝国主义侵略军占领枣庄后，娱乐场于民国二十九年前后被关闭。

进德会游艺场　位于济南市经七路小纬四路路南，今济南机床一厂厂址。民国二十一年(1932)，韩复榘成立“山东省进德会”，买下季海泉家创办的游艺园作为活动场所，即进德会游艺场。其中杂剧场主要演出曲艺，演员吃包银，观众购票入场，票价三至五角。京韵大鼓著名艺人白云鹏、刘宝全曾来此演出《草诏敲牙》、《樊金定骂城》、《千金全德》及《黛玉焚稿》、《宝玉娶亲》等唱段；张小轩演出《博望坡》、《古城会》、《华容道》等唱段。山东大鼓女艺人鹿巧玲演出《昭君出塞》、《黑驴段》等唱段。河南坠子艺人乔清秀及大老黑等，演出《三堂会审》、《双锁山》、《凤仪亭》、《许仙游湖》等唱段。单弦名家常澍田演唱《水漫金山》、《胭脂》、《水莽草》等唱段。滑稽大鼓“山药旦”演出《大西厢》、《审头刺汤》等唱段。相声艺人小怪物(来平岳)演出《夸住宅》、《大保镖》、《黄鹤楼》等节目。同时，还有以大擂拉戏闻名的郓城盲艺人王殿玉，演奏《百鸟朝凤》、《二进宫》等曲目。进德会游艺场作为当时上层社会的娱乐场所，一时颇有影响。至民国二十六年“七七”事变开始后歇业。

泰顺书场　位于青岛市台东八路东镇商场内，东楼二楼上。民国二十二年(1933)苏泰顺租赁开业，场门上悬“泰顺书场”四个楷书大字木牌。书场为砖木结构，场内青砖铺地，面积约五六十平方米，靠东墙有三平方米左右的砖砌舞台，上置木制条桌，铺紫红色桌布，有供伴奏使用的木椅两把。台下设有六条腿木制宽板凳四十多条，可容听众二百余人。该书场专演西河大鼓，早场由青年艺人张春梅、周春泉、阎春生、司春玉、刘玉珂等轮换演出。正场、夜场分别由苏泰顺、苏泰平兄弟靠地演唱，经常上演的书目有：《大隋唐》、《杨家将》、《呼家将》、《东汉》、《英烈春秋》等多部，及垫场短篇书《周仓偷孩子》、《狄仁杰赶考》、《湘子上寿》等八十余段。经营方式为零收钱，每回书四个大铜子，全部收入除交少量地钱外，全部归已，苏氏兄弟每场收入均在两块大洋以上，年轻艺人亦可收入一元左右。自开业后的三十余年间，听众一直比较踊跃，在东镇市民文化生活中具有一定影响。1966 年“文化大革命”开始后停演，书场改作民房。

潍县快活林说书场　位于潍县南坝崖的白狼庙对面。民国二十三年(1934)开辟南坝崖街时，邑人张东山买下一块地皮，盖了酒馆，因喜听“武老二醉打蒋门神”故事，取名“快活林”，为招揽生意，出资特聘有影响的书词艺人到酒馆说唱。因当时潍县沙滩说书场设备简陋，风沙一来尘土满身，一些文化层次较高，经济宽裕的听众，想听说书消遣，也轻易不肯前去。“快活林”开张，场主张东山陆续邀请赵进财、王泰祥、王来红、花佩君、花筱琴、马艳浓、白玉兰、苏凤云、喜彩玲等艺人，演出西河大鼓、梅花大鼓、京韵大鼓、相声、京剧、评剧清唱等。只收取茶资、酒资，听书不另收钱。听众入内品茶饮酒赏曲，非常舒心惬

意。“快活林”宾客盈门，生意十分红火。在其影响下，附近又陆续兴办多处茶寮酒肆，请艺人演出。如沙麻子的“群仙茶社”，陈富贵的“富贵茶社”等。同时附近还搭起几处草棚，办起档次较低的小茶馆。

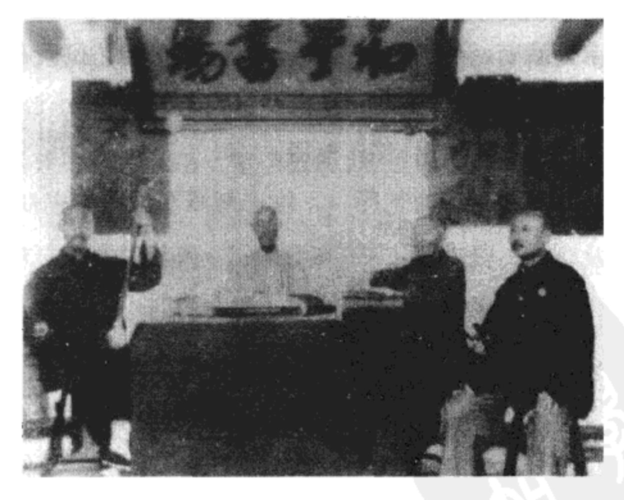
自张东山始，逐渐在南坝崖街形成了一个新兴的“快活林”说书场。至民国二十七年日本帝国主义侵略军入侵潍县，实行“强化治安”天黑戒严，“快活林”生意渐趋萧条，说书场从此瓦解。

晨光茶社　　位于济南大观园东门内，天丰园狗不理包子铺东邻，场主系相声演员孙少林之母。民国三十二年(1943)9月开始营业，名为茶社并不卖茶，实为相声大会演出的固定场所。

该场所为砖木结构之瓦房，南北长约三十米，东西宽二十米左右，北墙有高约一米的木板小舞台，台上有简单的灯光幕布等设施，后有狭小的演员休息室，前上方挂有主要演员姓名的长方形红木牌，可容听众二百五六十人。开演时门口竖起长方形红色木牌，上用白粉书写“相声大会”四字，听众入内自行择座，每演一段后，演员拿小笸箩下来收钱，多少不定，没钱也不勉强索取。二十世纪五十年代，曾采用卖票进场，和计时收费的办法。不论何种经营方式，因演员多系京津相声名家，演出阵容整齐，上演皆为脍炙人口的传统名段，五十年代后又适时演出新内容的节目，故深为广大听众喜爱。自营业以来，听众风雨无阻，十分踊跃，门前经常排起长队。营业收入园主分取三成，其余均归演员。演员按艺术水平评份，死份活值，一次分清。当时的一份所值可买一袋面粉，收入十分可观。中华人民共和国成立后，演出仍很活跃。

“文化大革命”开始晨光茶社被停演，1967年10月相声大会解散，场址被并入天丰园包子铺。

人民商场书场　　1950年由济南市人民政府兴建的一个综合性商场，位于济南麟祥门外西北侧，商业贸易为主体，并有饮食业、娱乐业等，曲艺演出场所集中于商场西南角小土山上。土山平台东西约长百米，路南自西向东建有一排说书场，初为席棚，1953年改为砖木结构，一般均可容二百人，内设条凳，冬有火炉取暖，夏有风扇乘凉。听书每段二分，每杯



茶一角五。多为艺人投资建造，自用为主，他人使用，需交地钱，每场一元。自西向东，最西端为文成书场，由李文成、李玉凤夫妻日夜轮换上演西河大鼓《呼家将》、《薛家将》。毗邻为

和平书场，场主冯子富，偕女冯玉凤与邓九如、邓立仁等在内演唱山东琴书《梁祝姻缘记》等中篇书目；五十年代中期，史庆余在内演说山东评词《小八义》、《七剑十三侠》等武侠书。和平书场毗邻为兴旺书场，由马兴旺、马玉凤夫妻轮流上演《金枪大北宋》、《五代残唐》等书。再往东为宪章书场，面积较小，仅可容七八十人，日场吉祥祯演唱西河大鼓《吴越春秋》、《锋剑春秋》，晚场贾宪章率弟子刘传宝、刘传玉、聂传香演唱山东琴书《鸿鸾禧》、《老少换》等中篇书目。贾宪章书场东侧是可容二三百人的九如书场，邓九如之子邓立仁及樊明万在内演出山东琴书《破洪州》、《天门阵》，马合义演出山东评词《济公传》等书。西头与文成书场相对之曲艺厅，为济南市明湖曲艺二队集资兴建。舞台高一米，内设条凳，可容听众三四百人。日场有王大玉的西河大鼓，樊明万的山东琴书，周春泉的西河大鼓轮流演出《呼家将》、《杨家将》、《海公案》等书，夜场由本队演员演出短篇曲目综合花场。主要有杨芳鸿、刘玉霞的山东琴书，王明爱的山东落子，毕玉峰、张桂芳的河南坠子，王大玉的西河大鼓，李连福的山东琴书等。曲艺厅往北，路西与李福增皮影社毗邻的是立武书场，由张立武独资兴建，可容三百多人，他常年在内演唱西河大鼓《明英烈》、《薛家将》、《包公案》，以及新编《铁道游击队》诸书。立武书场北邻即群众艺术社，场主马子明，计时收费，每半小时五分，演出曲艺花场。主要有李文娟、马子明（伴奏）的京韵大鼓，王凤云的快板书，马俊声、马金良等演出方言相声等，后改演曲剧。人民商场曲艺演出一直非常活跃，“文化大革命”中停演，后未恢复。

海云庵书场　　位于青岛市四方区海云庵内，包括两个演出场所，1954 年由青岛市文化局主持修建。两处均为大席棚，下为敷泥席墙，面积各有六七十平方米，共可容听众四百余人。书场内设木制长条凳五六十条，供听众使用。经营方式较为灵活，有时售门票，一般为一角五分或两角一张，但更多的是采用按回收钱的零打钱方式。书场虽经常安排流动演员演出，但长年坚持演出的是青岛市曲艺团大书队刘书琴，上演西河大鼓《东汉》、《呼家将》、《薛刚反唐》等书；苗贵和演出木板大鼓《小五虎征西》、《三下南唐》等书。1963 年该书场停止曲艺演出，移作他用。

菏泽南华曲艺厅　　位于菏泽市考棚街东侧南华公园内之西南部，由山东省文化局及地方出资兴建，1956 年春竣工。曲艺厅坐西向东，建筑面积长二十二米，宽十六米，共三百五十二平方米，砖木结构。舞台约四十八平方米，观众池内设木连椅，座位三百二十个，厅大门向东，上悬“南华艺苑”四个金色篆书大字。东南靠公园南大门设售票房，舞台两侧有耳房作化妆室，台后建演员宿舍三间。建成后，经专署文化科决定由菏泽剧院代管，先后负责管理的人员有张冠汝、张影波、张祥美、聂德汝、孟宪云、高昆山等。规定曲艺厅与演员二八分账。开业后，全区各县曲艺队经常来此巡回演出，郓城县曾参加省曲艺会演获奖的山东花鼓艺人谢汝泉来此演出《小二姐做梦》及《玉杯记》等。东明县河南坠子艺人李巧云，

曾来此演唱《雷公子投亲》、《卷箔记》等。外地曲艺团体先后来曲艺厅演出的有安徽砀山坠子书艺人“拥倒山”、河南商丘河南坠子艺人“火车头”等。曲艺厅自开业以来，先后接待演出单位及个人上百个，演出曲种有山东琴书、河南坠子、山东快书、山东花鼓、山东落子及化装坠子等，票价每张五分，备有茶水，观众踊跃，座无虚席。

1965年因停演传统书目，来菏泽演出的曲艺团体逐渐稀少，曲艺厅一度放映电影，“文化大革命”中被拆除。

长清曲艺场　位于城内原文庙大殿前，今县文化馆院内。1950年开始露天演出曲艺，归县文化馆所有。长三十米、宽二十米，利用石阶设简易小舞台，摆设连椅、木凳数十张，约可容五百余人。六十年代初，长清县曲艺队建立后，交与该队作为固定演出场所使用。由队长赵光晨演出竹板山东快书《大闹马家店》、《武松传》，史庆余演出山东评词《大宋八义》、《七剑十三侠》，邢翠云演唱河南坠子《绣鞋记》、《回杯记》等。买票进场，票价五分、一角，场内不卖茶水零食。“文化大革命”期间，一度停止经营。1969年曲艺队重建恢复演出，但设备仍很简陋。以曲艺队人员轮换演出为主，偶有外地艺人上演，外来较大曲艺团队则进剧场演出。后赵光晨自筹资金，购置灯光音响及服装乐器等，带领儿子、儿媳、孙女，组成三代人的家庭曲艺队，经常在该场演出。主要曲种有山东快书、河南坠子、快板书等，演出内容新编曲(书)目与传统节目并举，经常上演的有《说百强，话百强》、《李刚夺枪》、《大闹马家店》，及小戏曲《借年》、《墙头记》等。

临沂曲艺场　位于临沂城南门外路东护城河北沿(现地区展览馆处)，始建于1956年10月，当时砌起院墙，搭起大棚，棚内堆土为台，栽十几条简易木凳，可容四百人，由文化馆干部张广科负责管理。邀请济宁市曲艺艺人秦荷莲、王宝真率演员十余人，前来演出山东琴书《十把穿金扇》、《王天保下苏州》，山东渔鼓《西华街》，河南坠子《回杯记》等。后陆续邀请外地演员来临沂演出，情况良好，反映热烈。翌年秋，由县府拨款将曲艺场改建为砖石结构五间大瓦屋，门朝大街，门上正中刻有“曲艺场”三字。内建小舞台，有简易灯光及可容五六百人的简易木凳。并在院内东北角建办公室及演员宿舍五间，南边建票房、伙房、小卖部六间，在市县级属于设施较完备的曲艺演出场所。该曲艺厅建成后，济南市西河大鼓演员张莲霞应邀演出《呼家将》，受到热烈欢迎。后相继前来演出的有王永田、李若亮、李湘云、杨积梅等，演出曲种有山东渔鼓、山东琴书、西河大鼓、相声等。曲艺厅一般安排演出三场，采用售票演出方式。早场五分，中、晚场均为一角。平均日收入一百二十元，旺季每天收入一百七八十元，营业情况一直较为火爆，场方与演员二八劈账。临沂县曲艺队成立后，文化科将曲艺场移交该队作为固定演出场所。其后一直由该队负责经营管理。经常演出的主要演员有韩河江、张春霞、史庆余、狄翠云、李鹤珍、朱庆山、郭宝珊、王西亚、李秀美、刘泰圣等，主要曲种有山东琴书、山东大鼓、山东评词、河南坠子、相声、西河大鼓等。“文化

大革命"期间，曲艺队被解散，1967 年 11 月，曲艺场被拆除改建为展览馆。

烟台曲艺厅　位于烟台市华丰街，1957 年由山东省文化局拨款，烟台市文化局主持修建，建成后交烟台市曲艺组负责管理，为其主要演出及日常工作活动场所。曲艺厅占地约一百五十平方米，可容观众四百人，内设约十五平方米左右的小舞台，配有边条及后幕和简单灯光设施，台上置长条桌、木椅，供演员与伴奏人员使用，观众坐席为长条宽木凳。经营方式为零打钱，每回二分，多给不限，外来演员演出与曲艺厅二八分账。经常由烟台市曲艺组坚持演出，主要有曲容霞演唱西河大鼓《大红袍》、《呼杨合兵》，商玉美演唱山东琴书《空棺计》、《棒打薄情郎》，吴先达演唱胶东大鼓《红灯记》、《刘伶醉酒》，任祥远、王翰卿演出评书《雍正剑侠图》、《三侠剑》，吴永顺演唱木板大鼓《包公案》，以及相声等形式的短段演出。演员阵容齐整，自开业以来听众非常踊跃。"文化大革命"期间被迫停止营业，移作他用。

滕县曲艺园　专业曲艺演出场所，位于县城新兴中路南首路西（现新兴商场处），1957 年由政府拨款，滕县曲协负责兴建。建成后归曲协管理使用。经理先后由曲协负责人赵明启、宋思钧兼任。曲艺园为砖木结构，顶为草棚，南北长二十一米，东西宽十八米，面积三百七十八平方米。有十五平方米小舞台，观众席有木桩上钉木板的条凳，可容五百人。经营方式采取每回二分，每半小时二分或每场票价一至二角等三种收费方式。每天在门口挂牌宣传，对外张贴海报，分早场（九至十二点）、中场（十二至十五点）、晚场（十九至二十二点）三场。收入归协会统一管理，与演员二八分成或三七分成。经常在此演出的有评书艺人王子祥上演《雍正剑侠图》、《铁道游击队》，鼓儿词艺人赵景海演出《东周列国》、《前后汉》，淮海大鼓艺人孙广海演出《月唐》、《金枪北宋》。还有单县河南坠子艺人刘鸣凤演出《金鞭记》、鱼台朱永胜夫妻演出河南坠子《刘公案》等。1971 年曲协撤销后，滕县曲艺园由县文化科卖与滕县南关大队改建为商场。

郓城曲艺厅　位于原郓城剧院东侧，1957 年兴建，资金为县财政局拨款及曲艺队提留公积金，建成后归郓城县文化馆管理，为郓城县曲艺队主要演出场所。曲艺厅南北长约十四米，宽七米，面积约一百平方米。砖墙瓦房，设备简单，木桩上钉有半尺宽木板，作为听众座席，可容二百余人。本县吕传风的山东大鼓《响马传》、李春园的山东落子《回杯记》等连续演出，听众不衰。外县曲艺队也不断来此演出，单县曲艺队廉永霞演出的河南坠子《秦英征西》，每日三场连演月余，场场满座。主要采取卖小票方式，每位五分，有时也采取零收钱方式，曲艺厅与演员二八分成。1966 年"文化大革命"时期，曲艺厅被关闭，做了剧团的库房。

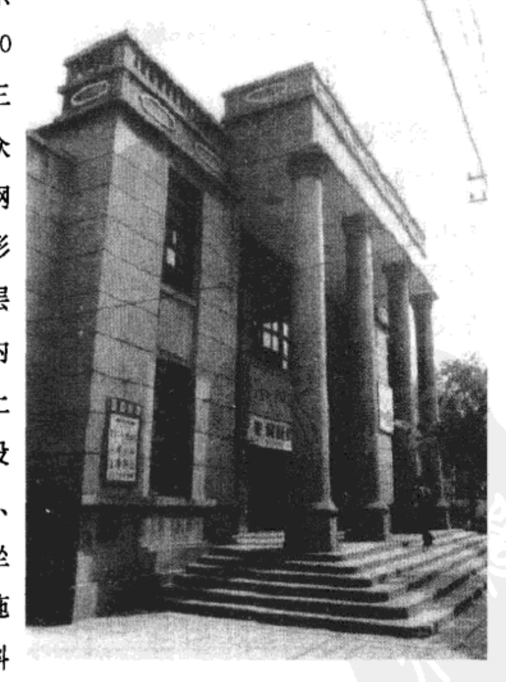
1981 年，文化馆将馆内原农业展览厅改建为曲艺厅，面积二百平方米，购置铁腿木座连椅一百零二张，可容四百四十人，厅内建有小型舞台，并添置幕布、灯光、扩音等设备。大门门上书有"郓城曲艺厅"五个红漆大字。自售票（票价二角）营业以来，先后接待开封、济南、青岛、菏泽、单县、东明及本县曲艺演出团体五十余个，观众达三十万人次。1984 年后，

曲艺厅施行承包责任制，进一步加强了经营管理。

德州曲艺厅　位于德州市内南小街（今新村中街南侧），1958年由山东省文化局拨款兴建，由德州市文化科交德州市曲艺队经营管理。该厅为砖木结构，高二层，占地三百平方米。内有小舞台及简单照明设备，台下有木制连椅，可容观众三四百人。由西河大鼓演员宋彩云、刘立云及青年演员张庆霞、常连玉，山东评词演员徐浩岚等，轮流演唱《呼家将》、《杨家将》、《明英烈》、《大、小八义》、《平原游击队》、《苦菜花》等长篇书目。河南坠子演员郭文玉、张桂芳，乐亭大鼓演员张吉萍，单弦演员陆家荣，相声演员茹少亭、骆宝珊、张宝屿等，联合演出《游湖借伞》、《洪月娥做梦》、《水莽草》、《马介甫》、《卖布头》、《怯剃头》、《十大吉祥》、《送梳子》等短篇曲目。一般早、午两场说唱长篇书，晚间由各曲种配合演出花场，均采用每回二分的零收钱方式。数年间，日平均观众近千人，收入颇为可观。1964年因曲艺队领导问题曾一度停业整顿。"文化大革命"开始，停演曲艺，该厅移作他用。

沧口说书场　位于青岛市沧口区内，为山东评词艺人王春林于1959年夏修建，占地约三百平方米。砖瓦木石结构，场内设有约十五平方米的长方形小舞台，上置桌椅以供演出使用，台下观众坐木制长凳听书，并有茶食小卖，环境较为舒服。自经营开始以来，听众一律买票入场，票价二角。说书场为个体经营，除场主王春林经常靠地演出山东评词《三侠剑》外，外来演员来此演出需与场主订合同，一般按二八分账。经常来此演出的有青岛市曲艺团西河大鼓女演员刘书琴，演出《五代归宋》、《呼杨合兵》等书目。木板大鼓女演员苗贵合，演出《小五虎平南》、《包公案》等书目。其他如山东琴书演员杨锡贞、西河大鼓演员安永昌等，也经常来此演唱。"文化大革命"开始，该书场停止演出移作他用。

济宁曲艺厅　位于济宁市中心太白楼东土山南侧，由济宁市曲艺队队长王永田于1960年6月倡议全队演员节衣缩食，献出每月工资三分之二集资修建。占地约七百平方米，可容听众近千人，为山东最大的曲艺演出场所。该厅为钢筋水泥骨架，砖石墙，红瓦顶。正门四根高大圆形水泥柱，约高十余米，非常壮观。正门左右为二层楼，一层为售票处及小卖部，二层为办公室。厅内有四十多平方米，高一米二三的木板舞台，台上有大幕、条幕及后幕，并有顶灯、面灯等照明设备，以及条桌、木椅，供演出使用。后台有化妆室、演员休息室，台下置大连椅二百余把，为听众坐席。并有茶水及食品小卖，品茗听书非常舒适。施工期间，因前门柱地基打在地下河上，填充费料



费时，造成经费困难，几乎被迫停工。王永田赴省向山东省文化局领导汇报，得到支持拨款协助建成。曲艺厅气势宏伟，成为当时济宁市内一景，鲁西南广大艺人深受鼓舞。

曲艺厅经营方式，以每回书二分的零打钱为主，有时卖小票，每半小时五分。外地演员使用该厅演出，需与曲艺队三七分成。但长年坚持演出的基本队伍，仍系曲艺队演员，其中有王永田、翟教寅的山东渔鼓，王宝真、吕宗英、蔡莲英等的山东琴书，侯永芝的山东落子，侯元凤的河南坠子等。经常上演曲(书)目有：《五虎平南》、《西华街》、《东汉》、《刘公案》、《双头马》、《打蛮船》、《三门街》、《西游记》、《卷箔记》、《清官断》等传统书，以及《烈火金钢》、《铁道游击队》、《野火春风斗古城》、《平原枪声》、《夺印》等现代书目。虽地近土山杂把地，但一直保持较高上座水平。

“文化大革命”开始不久，被迫停止曲艺演出，艺人以集体积累建成的曲艺厅，被强占移作他用。

枣庄曲艺厅　位于市中区中心街南首东南角繁华路段，即今抱犊酒家所在地。该厅由文化部门出资，建成于 1961 年。砖墙、草顶砌有滴水瓦檐，整体为草木砖瓦结构，占地约五百平方米，内有简易舞台，两侧为办公室、演员宿舍，舞台上有简单灯光设备。观众池内有长条木凳数十张，可容五六百人。供应茶水、瓜子糖果等物，零收钱每回书二分，多给不限。开张时，特聘济宁曲艺队山东渔鼓艺人王永田演出《西华街》、《三门街》；山东琴书艺人王宝真、江宪德等演出《金杯换玉盏》，听众十分踊跃。后滕县山东评词艺人王子祥曾来此演出《吴越春秋》，单县曲艺队刘鸣凤演出河南坠子《卷箔记》，张元秀演出山东落子《玉杯记》等。由于各地有影响的曲艺艺人不断巡回演出，曲艺厅自开业以来，营业一直非常红火，成为枣庄市民重要娱乐场所之一。1966 年“文化大革命”开始后被关闭，卖与饮食服务部门。

泰安曲艺场　位于泰安市内大众桥下涂河西岸(今制毯厂处)，1963 年由山东省文化局拨款修建。砖木结构，内设简易木制条凳、小舞台，可容四五百人，为泰安市较大曲艺演出场所之一。建成后交泰安县曲艺队作为固定演出场所，进行经营管理。每日午、晚两场，采用按回头零收钱的方式，每回书二分。主要由曲艺队傅永昌演出山东快书《武松传》；茹义玲、冯崇渭、徐宗华演出山东琴书《打连科》、《梁祝姻缘记》等；傅艳春演出山东落子《王华买父》等，以及该队改编上演的新书《铁道游击队》、《烈火金钢》、《林海雪原》、《儿女风尘记》等。长年靠地演出，收入情况平稳。有时也有外地演员和乡间艺人来曲艺场演出，收入二八分账。该曲艺场也即泰安县(后改为市)曲艺队队址，和泰安市曲艺协会会址。“文化大革命”后停止演出移作他用。

二十世纪三十年代青岛曲艺演出场所一览表

场所名称	场址	场主	开业时间	主要艺人	主要曲种	主要曲(书)目	停演时间
王教顺说书场	江宁路37号附1户	王教顺	民国十九年(1930)	王教顺	山东渔鼓	东游记	不详
丁树德说书场	河北路62号	丁树德	民国二十年(1931)	丁树德	评词	海公案	不详
刘廷乐说书场	江宁路37号	刘廷乐	民国二十二年(1933)	刘廷乐等	山东琴书	梁祝姻缘记等	不详
赵庚祥说书场		赵庚祥		赵庚祥	评词	聊斋	不详
苗心诚说书场		苗心诚		苗心诚	东路大鼓	莱芜县等	不详
王兰芝说书场		王兰芝		王兰芝	山东大鼓	刘公案	不详
王尚元说书场	河北路41号	王尚元		王尚元	大鼓		不详
泰顺书场	江宁路	苏泰顺	民国二十四年(1935)	苏泰顺 苏泰平	西河大鼓	呼杨合兵	不详
刘泰魁说书场	台东商业市场	刘泰魁		刘泰魁	评词	五老剑侠传	不详
周茂文说书场	南村路	周茂文	民国二十五年(1936)	周茂文	大鼓		不详
赵悟然说书场	青海路29号	赵悟然		赵悟然	大鼓		不详
京津大鼓场	北平路25号				大鼓、二簧、杂耍		不详
北洪荣社	江宁路劈柴院	葛兆洪	民国二十八年(1939)	葛兆洪	评词	三清英烈传	不详
群燕茶社		王世远		刘俊卿 刘俊霞	山东琴书	打连科等	不详
永安茶社		张会文		张会文 胡桂红	古彩戏法、河南坠子	大红袍	不详

二十世纪三十年代德州曲艺演出场所一览表

场所名称	场址	场主	开业时间	主要艺人	主要曲种	主要曲（书）目	停演时间
同友茶社	城隍庙东廊房	贺凤山	民国十七年（1928）	张云芳	乐亭大鼓	洪月娥做梦等	民国二十六年（1937）
进德会书场	车站南街东	德州进德会	民国二十二年（1933）	陈玉常 齐泰国 张泰泉 莫培青	山东大鼓、西河大鼓、评词	访德州、天门阵、丝绒计、金鞭记、七侠五义等	民国二十七年（1938）
泰泉书场	火车站旁	张泰泉	民国二十五年（1936）	张泰泉	西河大鼓	呼杨合兵	民国三十五年（1946）
玉芬书场	车站后街	张玉芬	民国二十五年（1936）	张玉芬 徐浩岚	西河大鼓、评词	薛家将、三侠剑	1950 年

二十世纪三十年代烟台曲艺演出场所一览表

场所名称	场址	场主	开业时间	主要艺人	主要曲种	主要曲（书）目	停演时间
忍安社（书场）	小舞台街	时凤翔	民国十八年（1929）	尚庆云 时凤翔	西河大鼓、评词	杨家将、三侠剑	
全乐茶楼（落子馆）	北市场	张凤臣	民国十九年（1930）	花玉红 张筱如 刘月珠 花月英 等	大鼓、时调		
三明茶楼（落子馆）	小舞台街	张仙芝	民国二十年（1931）	阎晓楼 何筱仙	京韵大鼓、时调等		
筱舞台（落子馆）		王锡良	民国二十年（1931）	花少云 花玉琴	山东大鼓、京剧清唱		

场所名称	场址	场主	开业时间	主要艺人	主要曲种	主要曲(书)目	停演时间
游仙楼(落子馆)	西南河百业市场		民国二十一年(1932)	刘月凤 花桂卿等	大鼓		
艳云茶楼(落子馆)		刘云馨	民国二十二年(1933)	张翠卿 沈玉珍 张爱玉 陈素卿等	时调 梆子清唱		
会友轩(书场)			民国二十四年(1935)	刘书尧	评词	五老剑侠传	
会仙楼				筱花魁 花爱珠	茂州歌		
评秀社(书场)		陈秀兰		陈秀兰	西河大鼓	薛家将	
独秀社(书场)	北市场	曲容霞		曲容霞 刘起福	西河大鼓	呼家将、大明英烈	
文明茶社(书场)				宫寿臣 王秉章	评词、西河大鼓	七剑十三侠、罗通扫北	
会文书社(书场)				王管子 小傻子 筱全宝	相声、双簧		

演 出 习 俗

靠　地　又称“占棚”、“蹲棚”、“靠园子”。山东大中城市内都有设备条件不同的说书棚子，如济南的劝业场、新市场、西市场，济宁的土山等处。棚主请艺人说书，讲好二八或三七分账，合同一订至少是一节（四个月），有的连续演出一年。在此后同期内不能换书，需靠长篇大书连续上演，否则吸引不住听众。所以艺人谓之“靠地”。靠地说书都是按回头零打钱，艺术造诣较高的艺人，说到紧张关键之处，每回书竟能连要两三次钱。行话说“开两、三道杵门子”。艺术差的上座稀少，也必须按着合同规定支撑到期。

撂　地　又称“撂明地”、“打地摊”、“撂场子”。曲艺艺人赶集赶会或在市场杂把地，因各种原因找不到书棚书场，只好找块空地露天演唱，谓之撂地。演出前需拜望集头会首或地面上有势力的人物，方可安场子说唱。先到的艺人打下场子，谓之占地，后来者不得再占。为了互不干扰，场子间必需离开一定距离，所谓“相挨相，隔一丈”，以免相互影响。为了顾全江湖义气，艺术水平较高的艺人往往占下场子先不开书，待水平较差的艺人唱上一回，敛过一次钱，自己再唱。水平较差的艺人来得晚，见水平高者已经开书时，自己道声“辛苦”就不再唱，帮对方敛钱，散场后可以分到饭钱，路费困难的也会得到帮助。山东曲艺撂地多半在乡间集市上，多为山东快书、山东花鼓、山东柳琴、山东渔鼓、山东落子等曲种的艺人。在济南、德州等城市中也有流散艺人撂地，和相声艺人用石灰画个圆圈权作场地的“画锅”演出。场子定好之后，撂地艺人各以其乐器敲打弹拉招揽听众，唱到热闹处挽下书扣停下来要钱。撂地艺人从不带钱笸，而是摘下帽子或用手中大钹、大锣等乐器向听众收钱。收钱时为了避免“走水”（漏收）一般先从外圈收起，然后再收里圈的。有时听众要走，艺人还会讽刺讥骂。二十世纪五十年代后，城市曲艺艺人都先后加入了演出团体，有了固定的演出场地，撂地演唱已不多见。但是直到八十年代农村的集市上，仍多是撂地演唱方式。

合　穴　又称“联穴”、“搭班”。曲艺艺人向来有联合演出的习惯，谓之合穴。有的是演唱者与琴师联穴，但需事先商定合作时间，是二八还是三七分账。有的是寻觅捧口的搭档，也需事先商定演员间的分成比例。在城市中更多的是联合演出性质的组班合穴。一般是按照演唱者的艺术水平、演出号召力来商定各自的份额。按收入情况采取“死份活值”的办法。一般压轴演唱者拿的份最高，倒二次之，垫场者拿的份最低。多半是一个台口或半月分一次账。不论城乡艺人们搭班合穴非常注重义气和信誉，除病重或意外灾害之

外，不得以任何理由延误集中演出的时间。在合穴演出期间，也不得以任何借口自动离穴（离开），拐人跳穴（另搭别的班），否则要受到同行的严厉谴责。艺人合穴搭班的期限，有的是一年，有的是一季或半年。农村中的半农半艺艺人要预先商定麦秋两季停演的日期，以便各自回家务农。期满散班的前半月，穴头便逐个与人谈话，了解今后各自意愿。若挽留某人，便以加份增成的方法来商定。或欲辞退某人，也在这时向其当面言明。

自民国以来，城乡女艺人渐多，又有清穴（卖艺不卖身）、浑穴（卖艺兼卖身）之分。二十世纪五十年代后，浑穴基本绝迹。直到八十年代，组穴演出仍不少见。

盘　道　又称“盘生意”。艺人初次相遇，常为验证对方身份来路用特殊对话进行盘诘谓之盘道。清末民初以来，曲艺界门派众多，赶集撂地的外来艺人常常遇到同行的盘道。其方式是双手抱拳先道“辛苦”。答话后再问“跑哪门腿?”然后盘查师承、行辈、姓名或行内知识、行规等。回答上来，则互续辈份长幼，亲如一家。答不上来则遭到歧视刁难，甚至被拿走乐器，不准演出。其中最难回答是各门派特有的渊源掌故。如山东琴书艺人被问到“谁给你的生意呀?”应答：“三皇制琴五帝弹，尧舜各增一根弦。七弦瑶琴传万代，八卦七星镶上边。圣人删诗定礼乐，弟子学琴到今天。”唱山东渔鼓的邱祖龙门派“曾、柴、杨、张南四门”传人，则需背诵宗谱辈序“道德通玄敬……”共一百个字。确证为同门中人，不但准其演出，还可到道观中挂单食住，否则会被拿走渔鼓。旧时此类习俗随处可见。二十世纪五十年代后，对曲艺艺人进行登记发证，演出管理均由各级文化部门负责。盘道的习俗多已不复存在，但偶见于偏远的乡村集市中。

演出禁忌　也称“忌讳”。曲艺艺人中为图演出活动吉利，有“言忌”、“行忌”、“见忌”、“动忌”、“名忌”等等诸多禁忌。诸如：日常生活中的言忌有：“龙、虎、蛇、鬼、牙、雾、桥、梦”谓之“八大快”。如谁大意说出其中的字，谓之“放快”或“犯快”，要用折断筷子、摔碎茶杯、吐唾沫等行动来进行破解。遇到要说的话中有犯忌词语时，则需用行话替代。如“龙”则说是“海条子”，“虎”则说是“海嘴子”，“桥”则说是“空梁子”等等。外出行艺时，忌讳遇到结婚迎亲的，认为是不吉利。遇到抬着棺材发丧的，却认为是有财可发。路经“段店”绕道而过，遇到“吴村”绝不进庄。还要注意入乡随俗，不演当地忌讳的曲（书）目。例如到微山县马坡，不唱《梁祝姻缘记》，因其中反面人物姓马；到沛县周家店，不唱《井台会》，因兰瑞莲是周家的媳妇；到齐河潘店，不唱《杨家将》，因潘仁美被描述为奸贼等等。另外，艺人桌子上所放的乐器、手板、醒木、扇子，忌讳外人乱动，如动则有端走饭碗之嫌。

二十世纪五十年代后，随着社会上迷信思想的破除，多数带有迷信色彩的禁忌逐渐消失。

封　台　也称“封弦儿”、“封箱”。曲艺艺人经过农历正月十五，到五月端午；五月端午到八月十五；八月十五到年底，“三大节”的辛苦演唱，多数到了腊月二十三便停止演出，谓之封台。届时艺人们恭恭敬敬把陪自己辛苦了一年的弦子、鼓板等演出用品，供在祖师爷牌位前，上盖大红纸，纸上书有“喜、寿、福”三字。然后，摆上供品，烧香磕头，以表对所有

乐器等的感激之情。同时祝愿来年演出顺利，生意兴隆。即便该年生意特别红火，封台时间也不准超过年二十八。刚到大年初一，艺人们便又在祖师爷及所用乐器等物之前，再次烧香烧纸，叩头祷告：开市大吉，重又开始了新一年的繁忙演出。此种习俗至本世纪五十年代后，逐渐稀少。

团　春　团春即是说行话。过去艺人走江湖卖艺，为了应付复杂的社会环境，能在人前相互交流而不为外人听懂，逐渐形成的一套只有艺人内部能懂的行话暗语。同时，他们还用团春方式考察艺人。如果“满春满点”(全部能说能懂)即是“老合”(老江湖)，会受到热情对待；如果是个“海青腿”(无门户师承者)，则不准演出。作为暗语的春点颇多，例如：

问：请问贵穴几位？答：不敢称穴，我是柳丁马(一个人)。或说汪丁马(三个人)、则丁马(四个人)等。问：请问贵包口(生意)怎么干的？答：称不起包口，买卖不成，给各位先生训地(臭地)，我干明捻(撂地)条子(渔鼓)。或海轰(大鼓)，减轰(小鼓)，大丝儿(坠子)，小丝儿(琴书)，荷叶(落子)，越个子(快书)等。问：先生干的很得穴吧？答：好说，财气跟着你先生去了。问：打算在这里靠地吗？答：我是走马穴(干了就走)，不打算蹲地。口拗(方言不同)卖不下去。不行就揭地(走)。或拔穴(离开)。问：我们是文武不辖(不禁止)，你刚插穴(撂地)，蔓子没入进去，何必这就拔穴呢？答：连啃(读去声)都不保(饭吃不上)，秋水急了(穷极了)，我想改买卖。

春点暗语过去在曲艺艺人中流行，主要是艺人的地位低下，权益得不到保障等社会原因所致。中华人民共和国成立后，此种习俗逐渐消失或淡化。

拜　师　又称“拜门”、“进家门”，曲艺艺人拜师学艺的一种习俗。曲艺讲究门户师承，不但学习演唱技艺需要拜师父，走江湖卖艺如无师承，也会处处受到刁难歧视，所以即便是家学渊源门里出身的艺人，也必须带艺进门，拜师父作个搭蔓徒弟，故而拜师仪式一般都很隆重。拜师时本门师、引荐师、保师上坐，徒弟头顶大红门生帖(邱祖龙门派用黄表纸书写)跪在面前，叫做“跪帖”。山东南部拜师还有本门师、引荐师、保师、送师、代笔师“五师之徒”的说法。门生帖的主要内容为：×××拜在×××门下为徒，尊敬师父，听从教导，苦学苦练，决不懈怠。学艺期间如有投河上吊，车轧马踩等意外发生，均由徒弟个人负责，与师父无关。同时还要根据学徒年龄规定几年出徒，并谢师一年。一般为三年出徒，一年谢师，谓之“三年满，四年圆”。十三四岁拜师，有的五年出徒，一年谢师。鲁南鼓儿词石门主要是把自祖师后历代师承谱系写在门生帖上，却无以上内容。拜师人在焚香烧纸，向祖师牌位(鼓曲为周庄王，南四门为邱祖)叩头后，再向引荐师、保师、本门师等逐个叩头。然后，由本门师按辈份赐予跑号，交待行规及学艺注意事项。有条件的还要送徒弟鼓板等，象征给以饭门。徒弟叩谢后，礼成。再由拜师一方出资摆席请客，一般在乡间只摆一桌，请上师父、引荐师、保师及远近有威望的老艺人即可。后在城市中有的摆上几桌，除了上述人等，还要请书词公会及文化部门头面人物参加。诸师中除本门师外，保师权力最大，如后来徒弟行为不正，可以代替其师端艺人的鼓子。

与之相关的是徒弟离师出徒时，还需摆席宴请师父与有关师傅、本门师叔、师伯、有成就的师兄弟，以及曲艺界名流。席间由师父宣布该徒弟出师，并请各方面多予关照。徒弟表示今后仍然孝敬师父，师父年老愿意承担赡养送终之责。后内容虽有变化，但拜师学艺的习俗至今犹存。

唱祖神　又名打家前，山东微山湖端鼓腔演唱习俗。湖民在续家谱时，需事先通知散居在大江南北各大湖泊的本姓族人，准时来山东微山湖集合，于湖心明水（深水处）处，以三、五、七单数船支并连，船上高扎芦篷，设祭坛，摆香案，上置本姓始祖牌位，摆各色供果，上猪羊大供，坛头身着巫服，手摇督标（木把钟形大铃）宣布“开坛”。遂即鸣放鞭炮，有四、六、八等双数组成的羊皮鼓队，边敲边舞进行展鼓。然后开始演唱，先述本姓人丁兴旺，为联络全族排列长幼辈份而续家谱。再唱当方土地神奉命去搬请本姓始祖。途中由土地爷历数本姓始祖生前辉煌业绩，死后如何受到地府封赠，始祖随土地爷至坛台就位后，又唱出睹今思昔所生感慨。然后，坛头宣布本姓族人按长幼辈份依序参拜祖宗神牌。参拜毕，坛头宣布“与神同乐”，方才开始演唱其它端鼓腔曲目。唱祖神并无曲折故事情节，只是一种祭神仪式的固定程序，但是端鼓艺人皆需学会演唱。此俗至二十世纪八十年代初尚偶有出现。

唱灯节　农历正月十五时的一种群众性的演唱活动。届时城乡街道张灯结彩，燃放烟在爆竹，高跷、旱船、狮子、龙灯随着锣鼓沿街而舞，遇有店铺或见街前横一板凳时，就停止前进扎好场子。领队者身着彩衣，手持两片长约两米上系彩球的毛竹大板，敲击着登场唱起〔凤阳歌〕：“一回唱罢二回应，正月十五闹花灯。花大姐随我快登场，演回姊妹放风筝。”接着便按照领队者提示演唱起来。拦截舞队的店铺前或乡庄的街道边，放着一张桌子，桌上摆着整封的蜡烛和各色糕点，候场演员可到桌前喝水吃糕点，和为花灯更换蜡烛。这种演唱形式在山东德州、聊城、济宁、临沂地区广大城乡均甚活跃。演唱内容多是《卖扁食》、《要陪送》、《十杯酒》、《四保上工》之类当地流行的小曲。

在菏泽地区单县、曹县、巨野、郓城一带，每到唱灯节时，更多演唱的则是被群众称为“庄稼耍”的山东琴书。乐器有三弦、四胡、扬琴、软弓京胡、秦琴、碟子、碰铃、酒盅，谓之“八音班”。所唱曲目有《鞭扫洛阳》、《秋江》、《祭塔》、《梁山伯下山》等。曲牌多为〔凤阳歌〕、〔莲花落〕、〔上河调〕、〔下河调〕、〔罗江怨〕、〔叠断桥〕等。而在德州地区的乐陵县农村中，唱灯节时还有一种多人演唱的乐陵渔鼓。在较为宽敞的场地上摆设四张八仙桌。先由六或八位青年出来叠罗汉打场子，桌子两旁是四或六支渔鼓和云锣、小钹敲击伴奏，演员在桌前空地上演唱。曲目有《三度林英》、《湘子出家》、《雪拥蓝关》等。一唱众合具有浓郁的庙堂音乐韵味。据传是清咸丰时年节间，一帮建庙塑神的道士传流下来的。而在惠民地区博兴、广饶，以及胶东的蓬莱、黄县一带，每到灯节时，有一种演唱山东琴书曲调的跑驴形式。一人把用竹子扎的毛驴系在腰间，一人手持鞭子赶驴。所唱曲目多是《王小赶脚》、《苏保送

妹》等。在胶东一带叫蹦蹦戏，惠民一带叫驴戏，即山东吕剧的前身。

二十世纪五十年代后，唱灯节习俗仍在继续，但内容逐渐简化。

唱求雨书　又称"唱庙书"、"唱敬神书"、"唱愿书"等。清中叶后，山东地区灾荒连年，农民每逢天旱，常常许愿，请艺人说书求雨。届时把关羽神像从庙中抬到场院里，摆上香案供果，焚香祈祷。说书人也必须沐浴更衣，参拜神像后，在烈日下守着神像演唱。所谓"晒得关公出了汗，倾盆大雨往下灌"。庄农们一边听书一边观察，看神像有无汗珠。演唱书目多系关羽过五关斩六将的故事。一般三至五天，如果真的祈下雨来则续演数日志庆。酬金较一般说书优厚，按地亩或人头摊派。微山湖渔民遇到天旱水浅，无法捕鱼时，也要在湖上求雨敬大王，他们在大船头扎起芦棚，摆上香案供品，然后展鼓祭坛。十几面羊皮鼓有节奏地同时敲击，然后由端鼓艺人进行演唱。设坛及开坛程序与唱祖神略同，惟演唱内容不同，所唱故事有《大文书》（即刘文龙赶考）、《小文书》（即魏徵梦斩小白龙）、《金龙四大王》、《秃尾巴老李降雨救民》等。

唱　门　又称"站门"、"串门"、"沿门"，是山东贫困地区常见的一种乞讨性演唱形式。有的是残疾艺人，有的因技艺不高，有的因各种原因无法撂地演出，迫于生活不得不采取的一种活动方式。久而久之相沿成习，成为曲艺演出的一部分。鲁西南多有怀抱渔鼓唱道情的唱门者；在鲁南则多是弹拨着土琵琶唱拉魂腔的穷艺人。在鲁北还有一人背扬琴，一人拉坠琴唱山东琴书的乞讨者。在鲁西北常有打花棍、砸腿、缠腰、碰肘边舞边唱小曲的唱门艺人。所唱为《要陪送》、《丢戒指》、《放风筝》、《绣汗巾》之类的民歌小调。多数是唱上三五句，户家给点零钱或干粮就走，少数演唱者也会被叫进宅内演唱。在中小城市或乡间集市上还有一种双手敲击着缀满铃铛的牛胯骨进行演唱的唱门人，逐个店铺或货摊前停住演唱，多数口齿伶俐见景生情现编现唱，不给钱不走，给少了也不走。每到店铺门前先喊一声："发财，掌柜的"。信口编唱数来宝"打竹板、迈大步，前行来到绸缎铺，绸缎铺买卖好，掌柜的天天进元宝"之类的吉利话。如不给钱，马上唱"我要钱你不理，脱不了今晚贼偷你。招了贼、败了运，看你以后怎么混?"所以店铺的掌柜惟恐他们影响生意，赶紧丢几个铜板给他了事。二十世纪五十年代后各种唱门活动基本绝迹。

唱　签　又称"散竹签"、"唱干粮"。每逢歉年，说唱艺人离乡背井外出逃难时的一种演出习俗。山东西南部及鲁南一带常有夫妻二人肩挑被褥，手挎要饭篮，领着幼小的孩子走村串户，找到合适的场院，或街头广场，便放下行李，弹奏乐器，招揽观众，待唱到一个回头时，所领的小孩或热心的乡民便提着饭篮向听众散发一根竹签。再唱一个回头，演唱者就停下来，向听众诉说家乡遭受灾难的悲惨情景。凡是持有竹签的听众，由于同情就赶快回家拿来饼子、窝头、地瓜等物，也有的拿来粮食、鸡蛋送给演唱者作为报酬。此种唱签

演唱在鲁西北多是男人拉胡琴，女人演唱家乡小曲《七月七》、《要陪送》之类。在鲁南多是敲着枣木梆子演唱花鼓《货郎调》、《站花墙》之类。二十世纪五十年代后，唱签演唱逐渐绝迹。

唱堂会　又称“唱客屋台”、“唱家档”等。富裕人家平时需要娱乐，或庆寿或庆贺得子时，把说唱艺人邀去家中演唱的一种习俗。清中叶以来，随着民间说唱艺术的兴盛，山东城乡此风流传甚广。艺人们大都有演唱堂会的经历。唱堂会时，需要衣帽整洁，举止文明，进入内庭不许随处乱逛，演唱时，不许左顾右盼，女眷在场，更需庄重自持。鲁西南常被邀去唱堂会的是山东琴书和山东渔鼓；鲁西北是山东大鼓和聊城八角鼓，胶东则是东路大鼓、莱阳弹词等。艺人们均需备有应付各种需要的唱段，如果是主家做寿，就先演唱《八仙庆寿》或《湘子上寿》之类；如系主家喜得贵子，就先演唱《七子八婿郭子仪》或《九子图》之类；还有的是主家宴请宾客听书赏曲，则演唱《孟浩然踏雪寻梅》或《钟子期听琴》、《羊角哀舍命全交》之类曲目。然后艺人再呈上折子请主家点唱。听完之后，除书价外往往给予优厚的额外报酬。例如当年评书艺人傅泰臣，到龙洞为避暑的韩复榘说《三侠剑》，每场大洋三元。然每回书说完太太们相互比阔，竞相赏赐，一个夏天说下来，居然在济南塘子街买了一处四合院。

中华人民共和国成立后，出演堂会者渐趋稀少。惟鲁西北、鲁西南等地农村，仍在生子、贺寿时请人进宅说书。六十年代后已基本绝迹。

唱　绠　又称“骡马会”、“牲口会”。清末以来，山东各地特别是鲁西南、菏泽、济宁一带因盛产大黄牛，每年春秋两季，都要在一些较大的集镇上举办骡马大会。会首为活跃市场招揽商贩，常常邀戏班和知名曲艺艺人到会上演唱，事先写上报单到处张贴宣传。在作为会址的村头、场院树林等处，扯起长长的粗麻绳（绠）以确定各行业的经营地界，曲艺艺人来此演唱谓之唱绠。届时，各类商贩集结在预先圈定的绠圈内设摊。曲艺艺人的绠圈一般是设在树林或湾坑边上。白天为赶会的群众演唱，夜晚为会上的摊贩们说书。多数像平常一样的零收钱，个别也有由会首包请的。会期三天、五天或十天。被邀请的艺人还能受到会首赠送的鱼肉和粉皮之类食品，会终时另有馈赠。此俗在二十世纪五十年代后，由骡马大会转变成了多种经营的物资交流会，继续存在于山东各地。

串巷子　又称“逛街”、“溜夹道”。艺业较差的艺人，占棚撂地都说不住人，只好手持乐器沿街行走演唱。遇有人拦截叫停时，就站住进行演唱。收些钱粮之后，继续串街走唱。清末民初之时，此俗流行于山东城乡各地。演唱者包括一般艺人、盲艺人和道士。夏秋傍晚，常有身着道装怀抱渔鼓的艺人，敲打着渔鼓简板，慢悠悠地走在街巷夹道之中，富裕人家往往开门将其招呼到内宅院中演唱。宅内女眷为了不让外人看到自己的面容而在屋门上挂上竹帘子，自己坐在帘内静听。演唱者面对竹帘演唱。此种串巷子演唱的习俗原在山东大中城市中较为普遍。二十世纪五十年代后逐渐绝迹。

唱乡档子　山东农村于农闲之际向来有邀请曲艺艺人进村说书的习惯。艺人来演称为“打乡档子”、“唱乡档子”。一般由邀请人将艺人安排在场院屋、土地庙或其他空闲房屋歇息，村上供给主食及鱼肉、蔬菜、粉皮等食物，艺人们自炊自吃。在所住房前或另选空旷场地摆设桌凳，晚上点起四个头的高脚棉油灯进行说唱。听众需自带马扎木凳围观听书。这种乡档子说书，在一个庄上往往要停留十天半月，然后又被邀请到别的庄上去演唱。酬资由村上的主事人到各户按地亩或人头筹集，水平高者演唱半月可得一石麦子或小米，酬资多少一般需演唱前事先商定。唱乡档子靠的是传统中篇书，如山东大鼓的《响马传》、《刘公案》；山东渔鼓的《三门街》、《陈三两爬堂》等。一部书不能说完，正热闹处艺人就要走，而庄上总要挽留几天。即使到走也不能把书扣解开，留下想头，以后再来。“文化大革命”中唱乡档子也被停止，有的艺人就改编《林海雪原》、《烈火金钢》、《白毛女》、《沙家浜》等到偏僻村落演唱。“文化大革命”后，唱乡档子全面恢复，至八十年代仍很活跃。

赶林门会　明清以来，孔氏家族每当春秋两季到孔林祭祖。里八府、外八府、汶上支以及各支后裔拉车抬供纷纷到孔林内祭祀祖先。届时有七天的林门大会，众商云集，百业俱全，本省各地乃至豫东、苏北、皖北的曲艺艺人纷纷赶到会上说书。其中鼓儿词艺人能受到会首的特殊厚待，除了给予安排较好的演出场地外，每顿饭还供给四碟菜一壶酒，并且不收场租，临行再发给盘缠。其原因是据传说鼓儿词这一曲种系儒家七十二贤中的一位石姓弟子所创。由小曲子发展而来的山东琴书也是林门会上受到厚待的座上客，因为抚琴唱曲始于文人自娱，故而山东琴书自我标榜为“儒门传清”的高雅曲种。一般曲艺艺人则需交地钱给会首方许演出。林门会于二十世纪五十年代易名为物资交流会，延续到八十年代，仍有不少曲艺艺人由外地赶来在会上演唱。但鼓儿词及山东琴书艺人受到特殊关照的风气，逐渐淡薄。

唱花棚　或称“花穴”。清末民初，山东有的大中城市曾出现过这种半妓半艺性质的曲艺班社。一般由班主买上几个姑娘，教以弹唱，逼迫卖艺兼卖身，以赚取钱财。多数在棚里书桌两旁摆设两条长板凳，一边坐着几个浓妆艳抹的年轻女艺人，行话叫做“坐板凳头”。弦师不断的弹拉引来听客之后，掌班的便上前与之交谈。听客对板凳座上的女子逐个审视之后，便点某一位演唱。如系常客便直呼其名点唱。掌班的呈上折子，听客点出要听的艺人和段子，被指定的演员便登台演唱。唱到精彩之处，听客的随从便鼓掌叫好，以示主人的威势。一个段子唱完之后，掌班的急忙端着钱笸上前讨赏，听客掏出两块银元顺手扔在笸里。掌班的高呼：“赏大洋两块！”两旁板凳上的演员随声附和说“谢”。这两块赏钱为班主所得。这时被点的演员有的与点唱者稍作交谈，即行送客；有的随其外出陪酒陪宿。所得馈赠全部归己。中华人民共和国成立后，唱花棚之类活动逐渐绝迹。

啃板凳腿　又称“吃大辈”。山东各地乡村集市上，有时往往有五六档子说书艺人同时来到，他们来到集上各自把乐器等物放在先到而且辈份最高的艺人书桌边，然后坐在旁

边听其吩咐。如果集市上到的人很多，辈份高的人往往决定“分开干”。众艺人便各选地方打场子演唱。如果赶集的人不多，辈份高者往往无奈地吩咐大家“伙着干”。这种“伙着干”的方式是由辈份最高的艺人或艺术造诣最高的人出来演唱。其他艺人有的参与伴奏，有的跟着帮腔，有的分头到场子里敛钱，维持秩序。演出结束后，把所有收入的钱全部放在桌子上，先由不唱的艺人各取所需，有的拿走饭钱、有的拿走店钱，有到远处去的还要拿出路费，剩下多少才归演唱者所有。这种不唱而拿钱的做法，内行惯称为“啃板凳腿”。此一习俗到二十世纪八十年代仍然存在。

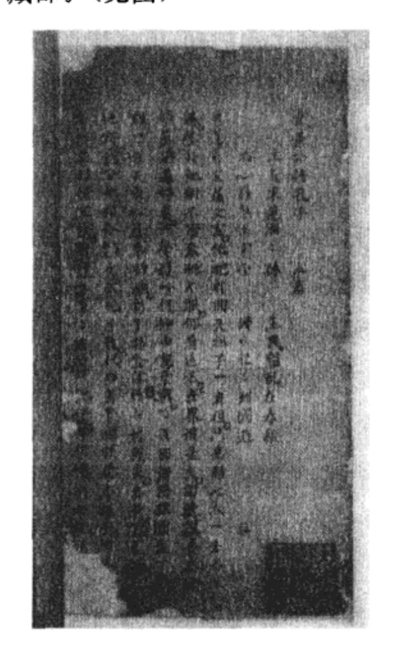
云门山“唱佛”　　青州府云门山每逢农历三月三、九月九山会，附近各县的善男善女皆来朝山进香。其中妇女居多数，以所会俗曲小调“唱佛”，为当代宣卷形式之一种。届时人们熙熙攘攘赶至山顶的泰山玉女殿和三皇殿前烧纸叩拜之后，下山路上各自分散，寻找较为平坦僻静之处，三五成群进行演唱。有的静坐石崖闭目合掌默默诵唱；有的在围观的听众之中嬉笑颜开地合唱或对唱；还有的年轻女子，肩担花篮腰扎彩绸手持花扇，几个人边舞边唱。所唱内容多是带有宗教色彩的《十修行》、《五进佛堂》、《护身经》、《登云门》等。以及稍有简单情节的《十把茶壶》、《七座楼》、《张师傅出家》、《善人来找善人玩》、《割西瓜》、《素白宝扇》之类。采用的曲调有〔心佛音〕、〔七字韵〕、〔十字韵〕、〔剪靛花〕、〔双五更〕、〔凤阳歌〕、〔叠断桥〕等。此俗延续约在百余年以上，自朝山活动以来，中间从来没有停止过。在云门山上形成了特殊的带有宗教氛围的大型民间俗曲演唱活动。但二十世纪六十年代后一度中断，八十年代以来重又兴起。

打殃书　　又称“唱丧书”、“超度转世书”。清末民初，在鲁中、鲁西南等地，较富有的人家老年人逝世时，有请来打乓乓鼓的说唱艺人进行打殃的习俗。一般是连演三天三夜，酬资颇丰。丧主在院子里高扎芦篷，院子中间竖起一根高插棚上的杉杆，顶端挂着引魂幡和一个大竹筛子。棚下用方桌摆设祭坛。将五彩纸和高粱秸扎成三角形牌位置于方桌上，内供神主灵位。神主前点蜡烛、安香炉，摆设各色供果。打殃的夜晚，院子里撒上细草木灰。据说通过踏在草木灰上的脚印，可以查看死者的转世迹象。打乓乓鼓的艺人先是在丧主门旁演唱，内容多是《天台山》、《群仙会》之类，修道成仙的神话故事。在打殃的夜晚，艺人被关在死者生前居住的屋内演唱。所唱书目是孝子亲点其老人生前最喜欢听的内容。乓乓班一般由八人组成，乓乓鼓一对，肘鼓一对，都是用狗皮鞔制，谓之“金犬神鼓”。另有大锣一对、饶钹等乐器。此俗在兖州、曲阜、邹城、滕州、峄城一带盛行，二十世纪五十年代后已基本绝迹。

文物古迹遗址

清丁野鹤遗著鼓词三种　经山东大学有关专家考证系清代旧抄本。毛边纸，偏十六开本，毛笔书写行草小楷字。封面有隶书“丁野鹤遗著，共三种，旧钞刻本”字样。内容为《齐景公待孔子・五章》，述子路随孔子周游列国至齐国的故事。《东郭记》即齐人一妻一妾故事，讽刺行乞齐人，反在妻妾面前瞒天盖地说大话的丑态。《南窗梦》是一篇借蚊蝇相互讥笑，蠹鱼出来解劝，最后蝎子讪笑蠹鱼迂腐，认为在此强梁世道还有什么道理好讲的寓言故事。此三种系山东早期短篇鼓词，抄本原件现存山东大学图书馆。（见图）

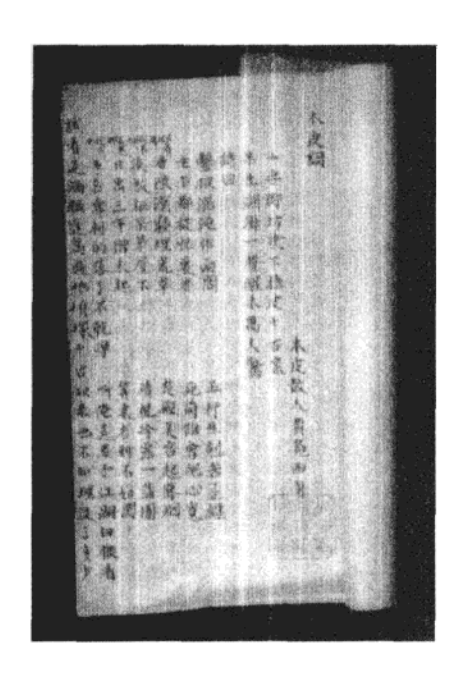
清代道光八年《白雪遗音》刊本　清代乾隆年间山东历城华广生所辑小曲集《白雪遗音》，最早刊于道光八年(1828)，为宝应堂木刻本，毛边纸，偏十六开本。卷首有嘉庆己未(嘉庆四年 1799 年)季春上浣景斋高文德序，乙丑嘉庆十年作者自序。全书共四卷五百三十六页，卷一收〔马头调带把〕二百零一首；卷二收〔马头调〕三百零四首；卷三收〔剪靛花〕三十五首，〔起字呀呀哟〕三十五首，八角鼓四十九首，南词一百一十首，〔九连环〕一首，〔小郎儿〕四首，〔七香车〕一首；卷四有南词三十三首及《玉蜻蜓》九回。刊本现存山东省图书馆特藏部。（见图）





《木皮鼓词》清代抄本　《木皮鼓词》为清初曲阜贾凫西所作，山东省图书馆所藏《木皮鼓词》善本，只标有明人贾凫西清光绪抄本，未注明具体年代。毛边信札纸，印有红格，毛笔小楷书写。首页抄有云亭山人所撰《木皮散客传》，后接抄《历代史略鼓词》等，约八十页左右。现存山东省图书馆特藏部。（见图）

清代《庚戌水灾传鼓儿词》手抄残本　毛边纸印有浅红竖格，十六开本。毛笔小楷，字迹端正，内容系清朝康、乾年间山东临朐人马益著所作，描写雍正八年（1730）临朐暴雨成灾之惨状的鼓儿词。首页题有《庚戌水灾传鼓儿辞》，凡山侯公栋秉衡、东溪马益升鹏举同评。梅溪马益著锡明氏手编。后半部缺一页，末页记有临朐胡梅涧村马明斋恭录，原件现存山东大学图书馆。（见图）



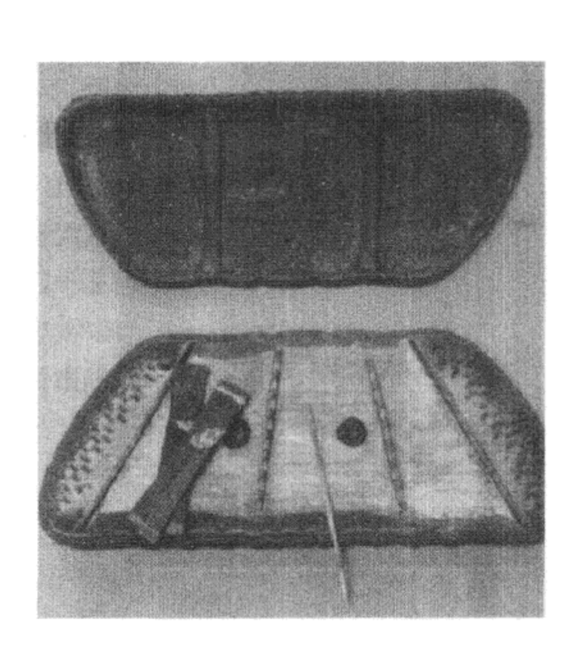


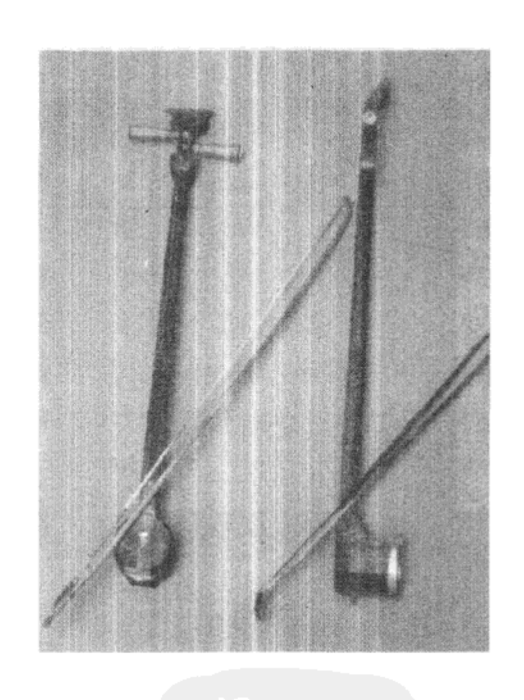
郓城清代古琴　清代雍正年间的"琴筝清曲"，即用七弦古琴伴奏。此琴原为郓城县夏庄村人夏溥斋（1886—1966）所有。据称为该县黄堆集刘庄"琴筝清曲"第三代传人陈大俊所用，名曰"九霄环佩"。此琴正面全长一百二十厘米，头宽十八厘米，尾宽十三厘米，反面头部刻有"九霄环佩"（小篆）四字。腹部有长二十厘米，宽二厘米的音孔。尾部有长二十厘米，宽二厘米的音孔。侧面厚度头部为三厘米，腹部五厘米，尾部四点五厘米。桐木作面板，梓木为底板，合为音箱，涂以大漆。原收藏者夏溥斋名继泉，曾任清河北静海县令、河南汝阳道台，辛亥革命时任山东省各界联合会会长。1955年任北京市东城区政协副主席。是著名文物鉴赏家、收藏家。1963年将所藏之古琴，以及其他文物三百件捐赠家乡郓城，该

琴现藏山东省郓城县文管所。（见彩页图）

菏泽沙土集清代扬琴　清代山东琴书演唱所用扬琴较今之普通扬琴稍小，因其形状亦名蝴蝶琴。上边宽约四十厘米，下边约六十厘米，两斜边约三十厘米，厚十厘米左右。两排琴码，三十根琴弦，琴板对衬刻有音洞。有与琴大小相同的面盖，为梧桐木制作。保存者为济宁王宝真，据她讲此琴为其太师祖吕兴灿（1874—?）购自菏泽沙土集，传有四代。（见图）

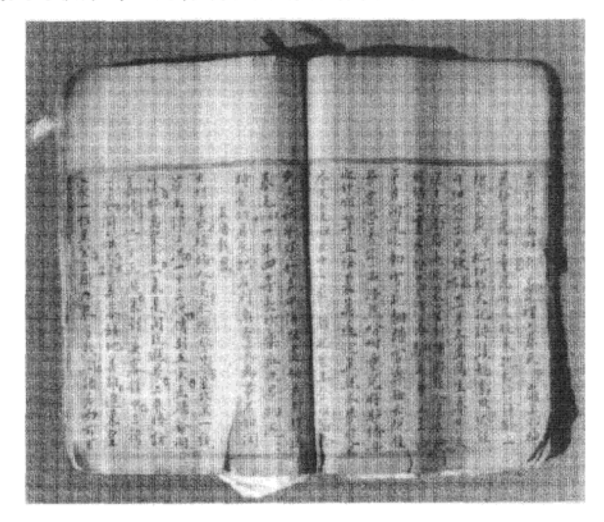
济宁清代木筒坠琴　坠琴高一米左右，琴杆宽约三厘米，厚二点五厘米，为紫檀木制造，二弦轴已多次更换，现为黄杨木刻制。音筒为八角型，亦为紫檀木制作，上鞔蟒皮也已多次更新。保存者为年已八十多岁的山东琴书老艺人江宪德，据讲此坠琴乃其师叔祖菏泽三疯子张彩启（1784—?）传与其师贺金城后，辗转保存至今。（见图）



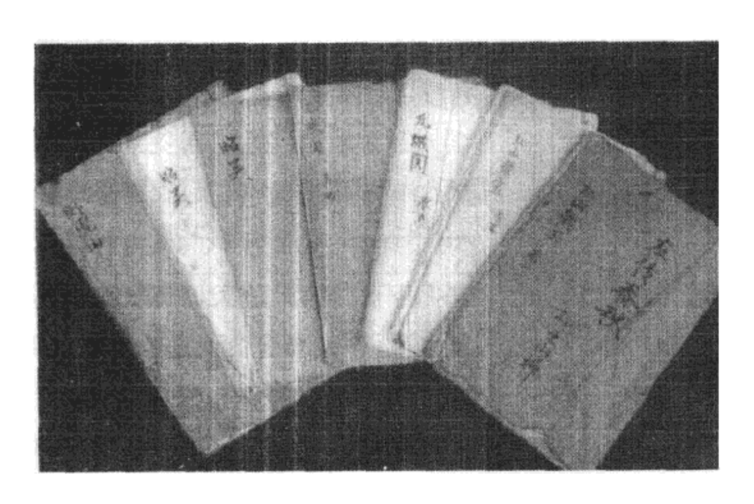


青州清代八角鼓唱词抄本　普通毛边信札纸，上印红格，楷体书写。原有多册，每本抄录八角鼓唱词十数段至数十段不等，标有曲词题目、曲牌等。现仅存一册，为驻青州八旗营正白旗人张景格抄录。张曾在京任皇家教习，许多八角鼓唱词是其在任期间由北京抄录

带回青州的。后保存于其子八角鼓玩友张文敏家中，现存青州北旗城博物馆。(见图)



滕州市清末鼓儿词唱本　为鼓儿词艺人颛孙士山所写，共有《银河走国》、《吴越春秋》、《英烈春秋》、《东汉》、《月唐》、《隋唐》等十三部，一百九十七卷，均为毛笔小楷抄写，普通毛边信札纸，每册约有一百页左右。抄本流散于许多艺人手中，现保存于鼓儿词著名老艺人赵景海手中者，约有四十余种，因长期翻阅，封面及部分页面缺损，为其他艺人补抄。(见图)



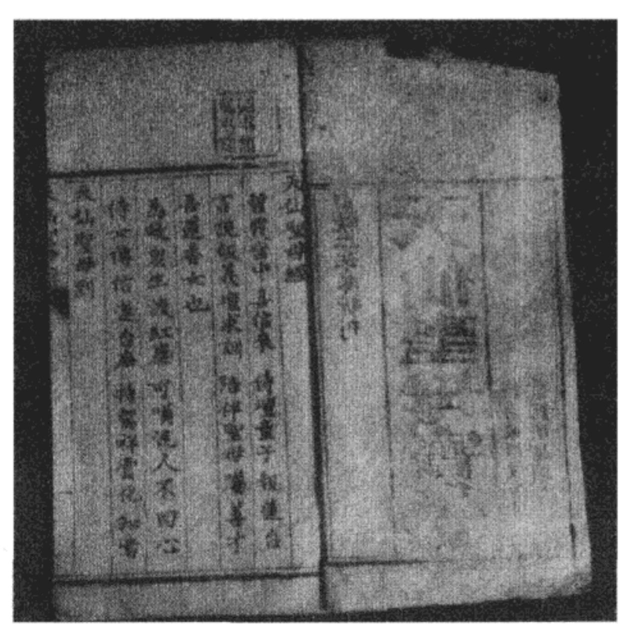


莱西清末说唱人剪纸　收集于山东莱西县，据保存者徐学英讲，为其祖上传留下的剪纸样稿。剪纸为普通毛边纸，为胶东地区典型彩绘剪纸制作方法。图为双手持简板的青年女性，上着绿色斜襟彩衣，下穿红色彩裤。梳顶纂，小脚。动作优美，微启樱口，眉目传情。高十厘米，宽四厘米。现为山东省美术馆鲍家虎收藏。(见图)

清代说唱《锔大缸》剪纸　收集于莱西县，据保存者宫翠兰讲，为曾祖母所传剪纸样稿。普通毛边纸，制法系剪出形状，再镂刻身体服装线条，然后彩绘而成。剪纸为一男一女，男着短衣，马甲，围围裙，挑一锔锅挑。留山羊胡子，歪头左视。女子着彩衣裙，左手持长杆旱烟袋，右手提一烟包，斜目右视男子。剪纸高约十一厘米，宽八厘米，现为山东省美术馆鲍家虎收藏。（见图）



济南清刻《天仙圣母宝卷》　又名《天仙圣母经》。宣统二年木刻本，毛边纸偏十六开。封面印有外粗内细双线框，中间约占二分之一印有“天仙圣母宝卷”六个黑色宋体字，右侧自上而下印有“济南城西段店后刘家庄明圣坛存版”两行小字。内文共二十三页，每页六行用细黑线隔开，每行均为三、三、四之十字句，全卷共一百二十六句。内有碧霞宫莲香女传谕天仙圣母临坛救众生度红尘，告诫善男信女进香需斋戒，不许“吃五荤浊气满山”。敬神佛“更需要孝爹娘莫忘恩大，和兄弟手足情同胞相关。训妻先教她勤俭顾命，交朋友掏实心患难相顾，财看轻义看重自有天观”等劝善内容。后半部严斥借办善会聚敛钱财，不顾别人死活放重利；杀性命饱餐酒肉，或贪图欢乐唱大戏等。“你就是去香会烧香焚表，烧纸箔磕响头吾也不观。”而最终难免“失人事入轮回托生猪羊。”系朝泰山香火会唱念所用，属于何种民间宗教未详，宝卷刊本现存山东省图书馆特藏部。（见图）



晴天传长篇鼓词　解放战争初期，鲁中南根据地开展减租减息反霸斗争时，具有较大影响的作品之一。内容描写铁骨头张太天，老佃农崔鹤林等广大群众，与大恶霸“四臭肉”、“五花蛇”等，围绕减租减息，夺取政权展开殊死斗争的故事。民国三十六年（1947）3月，由渤海新华书店出版发行，粗新闻纸印刷。花辙，韵散相间，全书共一百页。封面为三弦、鼓板、节子等曲艺伴奏乐器构成的图案。为当时根据地动员开展减租减息反霸斗争的

重要教材，现存山东省图书馆特藏部。（见图）



新编杨桂香鼓词　系作家陶钝于民国三十五年（1946）末，以抗日根据地妇女翻身解放，争取婚姻自由，参加识字班，积极支前送郎参军为素材创作的长篇鼓词。民国三十六年（1947）3月，山东新华书店出版发行。粗新闻纸，三十二开本，四号楷体字，封面为紫色套绿木刻风格。在根据地广为流传，具有较大影响。被编入《大众文库》。现存山东省图书馆特藏部。（见图）

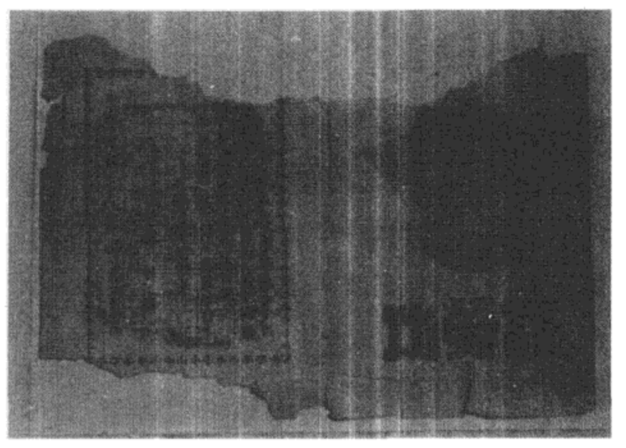
说唱朱富胜翻身　为作家王希坚民国三十五年（1946）以沂蒙抗日根据地劳动模范朱富胜顽强坚持对敌斗争，劳动致富的生动事迹为素材，创作而成的长篇鼓词。民国三十六年（1947）3月，由山东新华书店出版发行。粗新闻纸，四号楷体字，共一百二十三页，封面为套绿色木刻风格图案。在当时根据地广为流传，具有较大影响，被编入《大众文库》。原书现存山东省图书馆特藏部。（见图）

进步乐　鼓词集，胶东文协主编，作者季良，民国三十七年（1948）12月山东新华书店胶东分店出版。使用粗新闻纸印刷，五号宋体字竖排。共印两千册。内容有《进步乐》等反映解放区翻身农民幸福生活的鼓词五篇，共十六页，封面印有演唱者头戴帽垫，身着长衫演唱大鼓的图案。该书现存山东省图书馆特藏部。（见图）

梁前光遗物书鼓钢板　梁前光于民国二十七年（1938）2月参加胶东抗日三军（后改编为八路军五支队）。民国三十一年（1942）调入蓬莱北海剧团任演员，创作演唱胶东大鼓，对革新发展胶东大鼓进行革命宣传工作做出重要贡献。这是直到1973年12月他逝世，一直使用的书鼓、钢板。书鼓为圆形小牛皮鼓，鼓帮呈弧形，四周用铁钉鞔牢，漆以黑漆。因敲击日久，鼓面（尤其鼓心部分）油漆已有剥落。矮脚鼓架用梨木刻制，中间有榫，三根插在一起用绳捆扎。鼓面上放有其生前所用钢板一副，半月形为天在上，长方形为地在下，合称“天地双板”。地板因演唱时以手捏用年久，已磨出微呈凹陷的指痕。实物现为北京中国人民军事博物馆收藏。（见图）

梁前光的功劳证　民国三十八年（1949）春，梁前光身背书鼓带领民工参加了淮海

战役支前工作，荣立三等功。他的功劳证为新闻纸纯蓝字印刷，单页对折，右为毛泽东主席的头像，像后套红印有红五星为衬；左边印有"为胶东区蓬莱县城东区宿家埠民工梁前光同志在淮海战役中光荣胜利完成任务，经评议为三等功特发奖状。发给梁前光，华东支前委员会主任傅秋涛"等内容，并盖有长方形篆字关防，发证时间是中华民国三十八年四月二十一日。实物现为北京中国人民军事博物馆收藏。（见图）



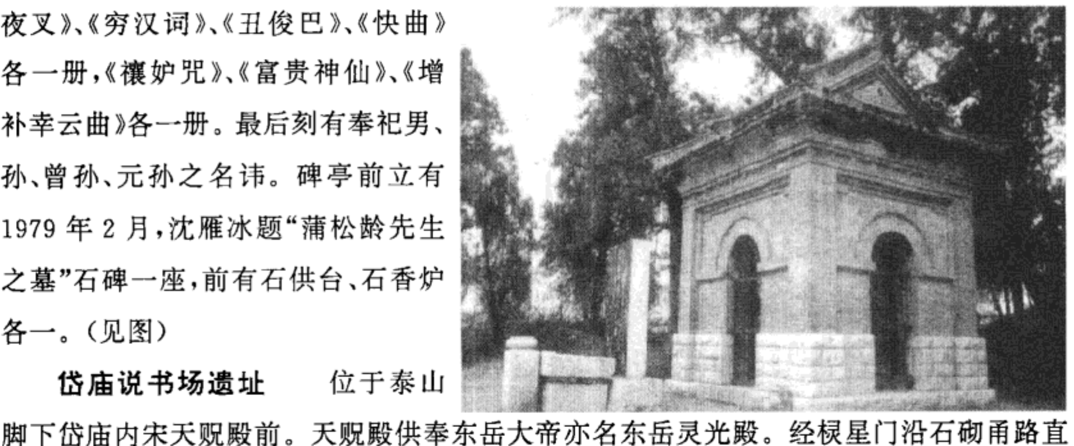
李开先墓　位于济南市章丘县埠村区东鹅庄南309国道南侧，墓葬在"文化大革命"中已遭毁坏。整修后仅存石坊一座，神道两侧尚有石羊、石马、石虎、翁仲各一对，及残存碑座等物。墓前有碑，文曰："太常寺卿中麓李公墓碑"，左镌有"长山后学徐日升沐手题"；右刻"崇祯二载三月初吉孙衡璞瓒宗瑛珅立石"，说明刻石立碑整修墓道时在明崇祯二年(1629)。墓右侧紧邻与李开先墓同时整修之"李氏先茔"，已无坟墓，仅有明诰赠奉直大夫绿原李公之墓碑、奉天诰命碑、明累赠奉直大夫吏部验封司员外郎绿原李公神道碑三通。及神道两侧残存翁仲二、石羊二、石马一、石虎一，共六件，惟神道入口有石坊一座，额镌草书"李氏先茔"四字，两侧镌有对联，文曰："漫漫长夜何时旦，瑟瑟高松不记年"，系李开先知交雪蓑道人所题。



1979年9月3日，济南市革命委员会公布为市级文物保护单位，章丘县人民政府立碑于李开先墓道入口处。（见图）

蒲松龄墓碑　位于淄博市淄川区蒲家庄东里许，柳泉向南之丘陵上，墓前有碑亭，内为重刻雍正三年(1725)张元所撰《柳泉蒲先生墓表》，正文曰："先生讳松龄，字留仙，一字剑臣，别号柳泉，以文章意气雄一时。学者无问亲疏远近，识与不识，盖无不知柳泉先生者。由是先生名满天下……"碑阴刻有先生父母生卒年月时辰，以及《省身语录》、《日用俗字》等附记杂著等五册书名；并有戏三出：《考词九转货郎儿》、《钟妹庆寿》、《闹馆》，通俗俚

曲十四种:《墙头记》、《姑妇曲》、《慈悲曲》、《翻魇殃》、《寒森曲》、《琴瑟乐》、《蓬莱宴》、《俊夜叉》、《穷汉词》、《丑俊巴》、《快曲》各一册,《禳妒咒》、《富贵神仙》、《增补幸云曲》各一册。最后刻有奉祀男、孙、曾孙、元孙之名讳。碑亭前立有1979年2月,沈雁冰题“蒲松龄先生之墓”石碑一座,前有石供台、石香炉各一。(见图)



岱庙说书场遗址 位于泰山脚下岱庙内宋天贶殿前。天贶殿供奉东岳大帝亦名东岳灵光殿。经棂星门沿石砌甬路直达南端正门。两侧为草地,古柏下大片隙地便是岱庙庙会所在。庙会自春节至农历三月初二,历时六十六天,庙会说书活动即在此地。庙会始于何时今已无考,但已知明人张岱《岱志》中已有“货郎捎客,杂错其间,交易多女人稚子,其余空地,斗鸡蹴鞠,走解说书,相扑台四五,戏台四五,数千人如蜂蚁”的庙会杂把地盛况记述。清末叶,山东泰安一带民间说书兴盛,天贶殿前甬路两侧陆续建起供艺人靠地说书用的茶馆五六家,岱庙内从此有了经常性说书活动。民国二十年(1931)前后军阀混战期间,泰安一度成为山东省府所在地,岱庙庙会停办,庙内说书茶馆被迫拆除,曲艺演书因而停止。(见图)

报　刊、专　著

山东曲艺过去见诸报刊的评介、消息等为数极少，至民国二十五年(1936)，济南民办《中报》创刊，颇为注重反应民间文化娱乐生活，对于说唱艺术、艺人评介、演出消息等，始有较多报导。其中如民国二十六年元月2、3日连载之《京韵大鼓》，评介鼓界大王刘宝全及白云鹏等的演唱风格特点；同年3月2日二版短文《老舍的老师是济南两个说相声的》；4月16日四版《艳歌宛转弦索齐鸣，杂谈济南娱乐场所的歌女一黑白姑娘后梨花首推鹿巧玲，京韵及梅花落为最近来济歌调》；4月21日《谈河南坠琴》称乔清秀为"坠子大王"，当日二版《济南古老剧场盛衰兴亡小史》；7月20日特写《济南平民娱乐场——大观园暮晚的动态》等等。当时出版的《进德月刊》，偶尔也刊登对进德会游艺场曲艺演出消息与评介。

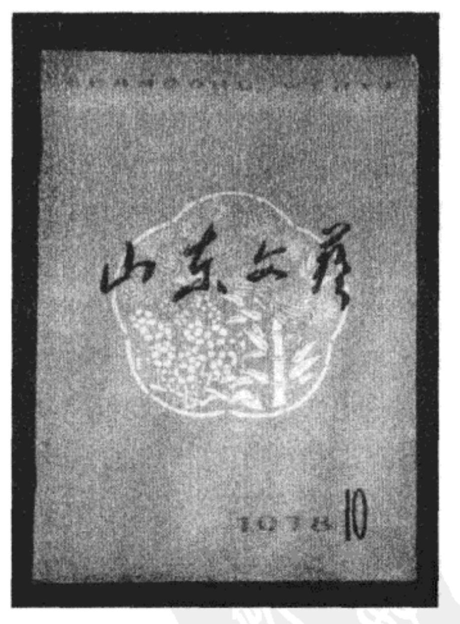
民国二十六年抗日战争爆发后，在中国共产党领导的山东各抗日根据地里，曲艺成为有力的宣传战斗武器，引起许多报刊重视。民国二十八年创刊的中共中央山东分局机关报《大众日报》，开辟副刊《战地文艺》发表不少鼓词、小调、秧歌等作品。山东省农委宣传部主办的《文化翻身》(后名《群众文化》)，曾发表鼓词《女送粮》、《李秀娟卖豆腐》(陶钝作)，武老二(山东快书)《恶霸马二万》(老民作)等广泛传唱的较有影响的作品。《胶东大众》(后易名《胶东文艺》)先后发表山东快书《大臭虫》(栾少山作)，鼓词《刘兰香》(栾少山作)，《胶东大反攻》(秋潮作)等数十篇作品。渤海根据地的《渤海日报》、《前锋报》、《前锋文艺》都经常发表曲艺作品，其中影响较大的有山东快书《魏家堡战斗》(丁方锐作)、鼓词《大摆地雷阵》、《跳城》(曹永山作)等。冀鲁豫解放区(山东部分)《平原》、《新地》等刊物，先后发表河南坠子《打阳谷》(石照海作)、《大战杨湖》等大量曲艺作品。多为艺人亲自创作演唱，颇为听众喜爱。

中华人民共和国成立后，《大众日报》作为中共山东省委机关报在指导全省工作的同时，仍然经常关注曲艺工作，副刊不时发表曲艺作品，1957年6月山东省第一届曲艺会演期间，于6月25日发表社论《让曲艺之花开放得更光辉绚烂》。1962年4月，山东省文化局在济南召开"山东琴书流派座谈会"，4月26日《大众日报》第三版发表了张斌《甜、脆、美里见功夫》，并附有山东琴书三路代表人物邓九如、冯玉凤演唱《借驴》，商业兴、关云霞演唱《装灶王》，李若亮、李湘云演唱《掐伙计》等演出照片三幅。4月29日，头版发表魏文华、吴光权《发扬流派特色、繁荣琴书艺术》的述评，中国曲协副主席陶钝的文章《向琴书艺

人学习》。5 月 20 日，又在《丰收》副刊整版发表《山东琴书流派浅探》（山东琴书资料组收集，张军执笔），及《山东琴书命名由来》（路丁），《且说文武琴书》（曲兵）诸文。1963 年 3 月 10 日，为迎接“山东省书目座谈会”的召开，发表张军题为《要说唱好书新书》的文章。1973 年 5 月至 7 月，山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演，分别在济宁、青岛、济南三片举行，7 月 14 日《大众日报》发表评论员文章《明确方向，努力创作》；17 日又发表曲评文章《喜见曲艺新花开》。1979 年 12 月 16 日发表记者对山东省艺术学院曲艺科教学活动的采访报导《曲艺新苗在成长》，以及杨兴礼拍摄的教学照片一组。1984 年 1 月 9 日，山东省中长篇书会期间，发表张军、立生所写省中长篇书会人员认真学习陈云同志关于评弹谈话的《坚持说新唱新，更好地出书出人》。其后对山东曲艺活动仍不断有所评述报导，推动了全省曲艺工作的开展。

刊物方面经常发表曲艺、小戏曲等演唱材料的主要有《山东文艺》、《群众艺术》，济南军区政治部宣传部编印的《连队文艺》，以及济南市艺术馆和部分县市文化馆内部编印的《群众演唱材料》。经常报导曲艺活动消息的还有中国曲艺家协会山东分会编印的内部刊物《山东曲艺通讯》等。

山东文艺　月刊。创刊于 1950 年 6 月，十六开本（次年改为二十五开本）。山东省文学艺术界联合会主办，《山东文艺》社编辑出版，主编刘知侠。该刊为综合性刊物，经常发表曲艺作品。自创刊至 1952 年 3 月因文艺整风休刊，共发表鼓词《逃婚》（陶钝作）、山东快书《一车高粱米》（王桂山、刘学智作）等曲艺作品五十篇。1953 年 3 月复刊，仍为二十五开本，由包干夫、单伟负责编辑部工作。一年后，因编辑力量不足再度停刊。期间共出十二期，发表鼓词《歌唱英雄黄继光》（任戈作）、相声《不靠天》（马祥符作）等曲艺作品二十八篇。1956 年 5 月更名《前哨》继续出刊。发表少量曲艺作品。1960 年 1 月《前哨》改名《山东文学》，由刘知侠任主编，苗得雨、孔林、彭西庚先后任副主编。明确以通俗化、地方化，指导群众文艺活动和帮助群众创作为指导方针，



注意反映本省人民现实生活，陆续发表了山东快书《三打擂》、《送碴斗》（张军作）、《海上大战伪虎鲸》（山东省曲目工作组作），山东琴书《掐伙计》、《三回船》（张军改编），传统相声《抡弦子》（张春奎整理），中篇说唱《红灯记》（张军、于翔云改编）等曲艺作品。“文化大革命”开始，山东省文联被撤销，刊物一度附属山东省艺术馆。1972 年更名《山东文艺》（双月刊），由于良志、栾激泉负责筹划复刊。试刊六期主要发表群众演唱作品。1973 年 10 月正

式出刊陆续发表了参加山东省新创作音乐、舞蹈、曲艺会演的山东琴书《瓜棚记》(巨野文化馆作)、《老石匠》(刘金堂作),山东快书《抢修锅炉》(刘永昌、孙文远作),相声《百花丛中养蜂人》(韩中亮作)等曲艺作品二十七篇。粉碎“四人帮”后,1977年1月《山东文艺》复刊,由孔林、苗得雨任正副主编,至1979年10月,共发表曲艺作品十六篇。1980年再次更名《山东文学》,未再发表曲艺作品。

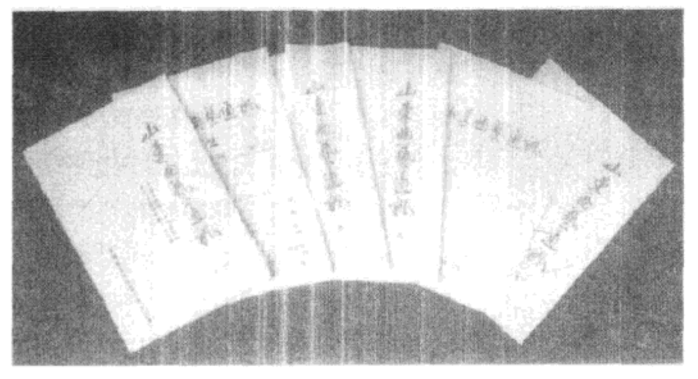
群众艺术 期刊。1957年6月创刊,三十二开本,试刊时为双月刊,1958年1月改为月刊,国内发行,社址山东省济南市杆南西街二十七号。山东省群众艺术馆主办,负责人先后有宋云峰、关友文、孔小划、谭源材等。该刊以本省艺术馆,文化馆、站,农村及工矿俱乐部、业余文艺骨干为对象,提供演唱、阅读材料。主要发表短小精悍的戏曲、曲艺、故事等作品,和创作体会、表演常识等理论文章。“文化大革命”期间停刊,仅出少量油印《工农兵演唱》供应各地市文化馆站及有关单位排练演唱。1979年山东省艺术馆所属《群众艺术》复刊,大三十二本,一年后改十六开本。编辑方针未变,但为适应读者日益增强的阅读需要,逐渐增强中篇评书、鼓词、民间故事的比重。1985年1月,改名《艺术天地》,仍为月刊,十六开本,所发曲艺作品主要为中篇评书、曲坛轶事等。



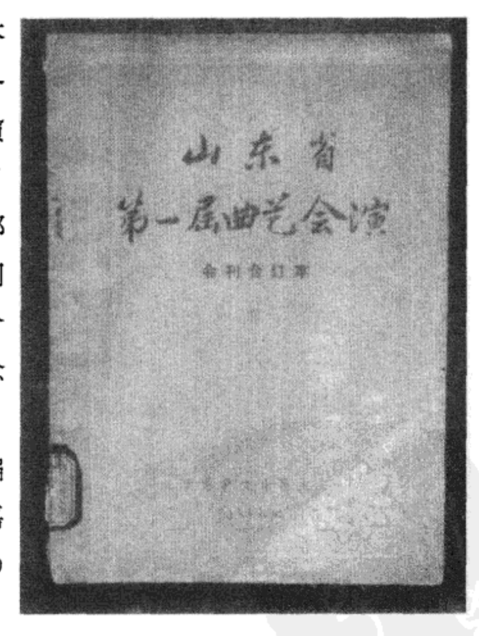
《群众艺术》自创刊至改名《艺术天地》后的1985年底,共发表短篇及中长篇曲艺作品七百二十四件。其中山东大鼓《降龙记》(原名《英雄降黑龙》),山东琴书《黄忠大战穆桂英》,河南坠子《送梳子》、《借髢髢》,参加第一届全国曲艺会演,全国部分省、市曲艺优秀节目汇报演出均博得好评。《送梳子》、《借髢髢》被选进中南海怀仁堂向中央首长汇报演出;山东快书《打走狗》、《小吴接班》,西河大鼓《水帘洞》,山东琴书《送镰记》等被编入《山东十年曲艺选》或《山东三十年曲艺选》;山东琴书《真正的爱情》、《元宵会》,山东快书《老公安归队》,山东大鼓《犟对犟》,单弦《照镜子》,相声《泰山》、《祝酒歌》等,获得1979年山东省音乐、舞蹈、曲艺会演优秀节目奖;山东快书《握手》获得1980年全国职工业余文艺会演优秀节目奖。中篇山东琴书《场长的婚事》、《大破蕲州》,长篇鼓词《桥隆飚》获得1983年山东省中长篇书会创作一等奖。长篇说唱《重聚梁山》获得创作二等奖;中篇评书《虎跃徂徕》经修改后易名《虎跃徂徕山》在《曲艺》连载并出版单行本;中篇评书《扇坠》发表后,由刘兰芳播出,全国有八十余家电台联播。该刊在推广新作品、培养新作者、提供演唱材料繁荣演出,推动全省群众文化活动开展方面产生过积极作用。

山东曲艺通讯 内部刊物。中国曲艺家协会山东分会主办,秘书长石永灿负责编辑

印刷工作。自 1980 年 11 月创刊至 1983 年 2 月共出四辑，三十二开本，不定期，每辑印刷一千册，分送各地会员、地市曲协及有关文化部门阅读或存档。通讯主要内容为：协会文献，如第一辑为山东省第二次会员代表大会专辑；必读文件，如《陈云同志对当前评弹工作的一些意见》，及陶钝同志在扬州中长篇书创作座谈会的讲话《整旧创新，为人民听到更多的好书新书而奋斗》；曲艺动态，如贯彻中华人民共和国文化部、中国曲艺家协会《关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知》，中国曲协扬州中长篇书创作座谈会精神，省及各地曲协、文化部门举办的曲艺比赛，艺人登记，学员培训等活动情况等等；经验交流，各地市、县对曲艺艺人的组织管理经验；曲艺作家创作经验，如李凤琪对于单口相声《追车》的创作琐记，陈洪岭改编鼓词《桥隆飚》与艺人结合的创作体会，以及转载河北省黎明《论长篇鼓书的创作与说唱规律》等等。该通讯内容较为全面丰富，资料翔实，对于加强曲协会员间的联谊与信息交流起了积极作用。



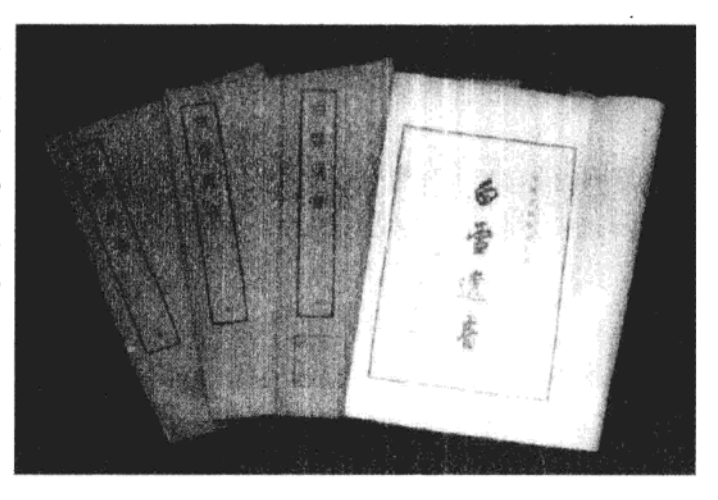
山东省第一届曲艺会演会刊　内部报纸。山东省文化局主办，自 1957 年 6 月 3 日至 29 日共出六期，十六开，每期八版。内容包括本届会演有关方针、任务、计划、通知等重要文件，各地市情况交流，曲种源流调查，艺人艺术评介，演出曲（书）目的讨论争鸣，以及大会总结。《大众日报》社论《让曲艺之花开得更光辉绚烂》。大会全部演出节目单，评奖报告及全部获奖名单，会演期间发给各有关领导部门及各代表队阅读，会演后合订成册，共四十八页，并附有大会奖状、奖章、纪念章和艺人演出照片二十余幅。



白雪遗音　清嘉庆道光年间小曲总集。编者华广生，字春田，山东历城人，搜集编纂始于嘉庆九年（1804），历时二十余年，于道光八年（1828）方始刊印问世。

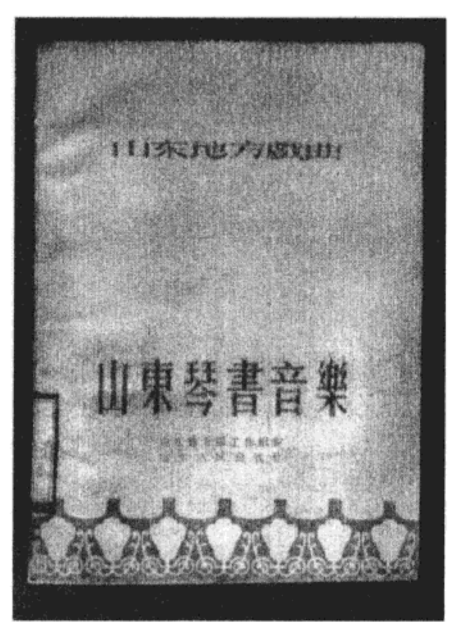
全书共四卷，书前附有〔马头调〕工尺谱，用小一号字刻印，并注明板式、工尺。卷一收〔马头调〕二百十一首、〔岭儿调〕三十四首；卷二收〔马头调〕三百零四首；附〔满江红〕等二十一首，〔银纽丝〕八首；卷三收〔剪靛花〕三十五首、〔起字呀呀哟〕三十五首、八角鼓四十九

首，其他还有〔九连环〕一首、〔小郎儿〕四首、〔七香车〕一首；卷四收南词三十三首，包括《玉蜻蜓》九回。



《白雪遗音》所收曲本以流行歌馆秦楼的情曲恋歌为主体，并兼有其他反映社会题材的《李毓昌案》、《不认的粮船》等；游戏文章《古人名》、《美人名》，以及《诗经注》、《四书注》等。书中完整地保存了〔马头调〕工尺谱、体式、曲文；在该书卷三八角鼓《曲牌》中提供了明清以来山东济南一带俗曲小唱流行的具体资料："南锣耍孩，叠落金钱银纽丝，编定剪靛花。玉娥郎相衬哩罗莲，刮地风吹动打枣杆。寄生草生在罗江怨，小开门，太平年，柳青娘怀抱孝顺歌，哭皇天，一心要坐倒推船"；卷四所收完整的九回《玉蜻蜓》是弹词较早的曲本，对文学史、俗文学史、曲艺发展流变史研究有着重要的参考价值。山东省图书馆存有清道光八年刊本。

山东琴书音乐　山东琴书音乐资料集。1956 年 1 月山东省音乐工作组编辑，山东人民出版社出版，三十二开本，印数四千册，



《山东琴书音乐》对山东琴书产生发展的历史情况，演唱形式，音乐特点，以及流布概况等作了全面阐述。曲谱按"东路"、"北路"、"南路"三大流派分别辑录。"东路"主要辑入女艺人高金凤演唱、李金山伴奏之曲牌〔四平调〕、〔汉口垛〕、〔流水板〕、〔慢二板〕、〔快二板〕、〔娃娃调〕、〔铺地锦〕、〔相思〕、〔叠断桥〕、〔打茶文〕、〔乱弹〕、〔上小楼〕、〔呀儿僧〕、〔呀儿哟〕、〔上河调〕等。唱腔曲谱有吕振忠演唱的《下山》、《五更》；商业兴、商云霞演唱的《小姑贤》；李金山、高金凤、王月华等演唱的《鸿鸾禧》。"北路"主要辑入邓九如、张建龄、孙正林所唱〔上河调〕、〔下河调〕、〔叠断桥〕、〔银纽丝〕、〔太平调〕、〔呀儿哟〕、〔梅花落〕、〔阴阳句〕、〔画扇面〕、〔大姑娘要女婿〕、〔鲜花调〕、〔王大娘〕、〔满江红〕等曲牌，以及〔梳妆〕、〔鸳鸯扣〕、〔大八板〕、〔合音〕、〔五字开门〕、〔老凤阳歌过门〕等前奏曲牌；唱腔曲谱有邓九如、冯玉凤演唱的《梁山伯下山》、《小大姐翻身》、《打黄

狼》。"南路"主要辑入杨芳鸿、刘玉霞所唱〔凤阳歌〕、〔垛子板〕、〔汉口垛〕、〔上河调〕等曲牌;唱腔为崔金兰所唱《十女夸夫》。该书曲谱主要为张斌、丁伯民等所记。《山东琴书音乐》主要供山东琴书艺人及曲艺爱好者学习演唱之用,也可作为曲艺与音乐工作者的研究资料。

如何表演山东快书　专著。作者杨立德、张军,1956年9月山东人民出版社出版,三十二开本,二万三千字,印数两千一百册。



全书共分四部分。第一部分,简述有关山东快书源流的各种说法及其发展情况。第二部分,演唱山东快书的基础知识。主要讲述如何打板,快书的主要唱法,快书的动作与表演,怎样综合打板、练唱、设计动作来排练一段快书。第三部分,表演经验介绍。主要是杨立德多年来演唱山东快书经验的初步总结,为后学者提供参考。包括对山东快书综合性表演的体会;对动作和合理夸张及连贯性的体会;演员与观众直接交流;如何适应不同的演出环境等内容。第四部分,向初学山东快书的朋友们进一言。建议为活跃文化生活和进行宣传活动,树立正确的学习态度。要耐心地勤学苦练,防止急于求成与畏难退缩情绪。

这是出现较早的讲解山东快书演唱技巧的一本书。虽较简略但深入浅出较为系统全面。出现发行后,不少工矿农村作为业余文艺培训教材,对于山东快书的普及起到有益作用。山东省艺术研究所资料室,山东省艺术馆资料室均有收藏。



贾凫西木皮词校注　专著。关德栋、周中明校注。1982年10月,齐鲁书社出版发行。大三十二开本,二十万五千字,印数四千七百册。

前言介绍明末清初山东曲阜鼓词作家贾凫西的身世,所作《木皮散客鼓词》(又名《历代史略鼓词》简称《木皮词》)的思想成就,艺术成就,及其在中国文学史上应有的适当地位。说明校勘搜集采用的卢氏慎始荃斋精刻本、昌乐赵氏藏本、光绪丁未叶氏观古堂刊本等十种不同版本。标点注意到语言音节和格调,结构层次段落力求明确清

晰。注释除注明方言土语、疑难词句和典故出处外，特别注意对于有关史料的逐一核对。书的主体部分将《历代史略鼓词》，按“开场致语”、“引子”、“正传”、“尾声”四部分进行校注。并将贾氏所作另篇鼓词《太史挚适齐全章》，也进行了详尽校注。还有附编一：《木皮散客传》（云亭山人作）、《贾凫西小传》（一见《曲阜县志》，一见《国朝山左诗钞》）、《贾凫西先生事略》（丁叔言作）。附编二：乾隆元年统九骚人序，乾隆二年统九骚人再序，吴研人序，自笑轩主人识，木皮词跋（卢弼作），江湖鼓词引（一，卧石居士；二，天随子；三，醉溪道人），悦圃老人志。附编三：为贾氏所作《澹圃诗草》。资料系统翔实，是一部研究贾凫西及其《木皮散客鼓词》，以及清初山东鼓词创作，演出情况的宝贵资料。（见彩页）

山东快书的创作与演唱　　专著。作者张军，1981 年 10 月山东人民出版社出版，三十二开本，全书六万八千字，印数三万八千册。属文化部群文局组织的浙江、江苏、山东、陕西、山西、辽宁、湖南、河北八省协作编辑的“群众文艺辅导丛书”之一种。

主要内容为“山东快书简介”，叙述山东快书发展及其发展历史情况。“怎样创作山东快书”，包括山东快书的辙韵需用山东方言十三辙，句式以七字句为基础，唱词必须三字尾；各种开头与结尾方法，利用悬念制造“扣子”，挂扣连环结构故事；语言合辙押韵上口易唱，善用比喻、夸张描绘形象生动，要有“包袱儿”；从形象描写，到通过激烈矛盾冲突典型情节，用对比、烘托种种手法写人物；如何提炼素材结构故事写一篇快书；以及关于快书小段的特点与创作技巧等。“如何演唱山东快书”，先练打板，从拿板姿势、点法，到过门应用；学会唱法，讲述顶板、闪板、俏口、垛句、连句，及掌握吐词发音等基础功夫；提炼动作，注意动作的目的性，要求夸张、洗炼、连贯、优美，符合表现人物需要；掌握表演技巧，侧重阐述快书表演特点“一人多角，进进出出”，及与观众直接交流；最后是研究材料，明确主题，背词加板，设计动作，反复排练，演出实践并在演出中不断提高。书后附有张军创作的山东快书《倔大爷闹宴》。

该书简明扼要，深入浅出，注意到专业知识的系统性、完整性，可作为学习山东快书创作与演唱的教材，有一定理论与实用价值。

轶 闻 传 说

山东大鼓的由来　千佛山古称历山，济南城在千佛山下，所以也叫历下。相传在老年间，东夷人的祖先大舜就曾躬耕于千佛山下，他为了劝说百姓耕种庄稼以解决吃食问题，曾拣起地里的破犁铧片敲击着唱农歌，这就是所谓“敲击犁铧碎片劝农而歌”的故事，据传说这也就是敲击犁铧碎片唱农歌的山东大鼓最初源头。同时也正因为山东大鼓来自帝舜在历山下的歌唱，所以有的艺人说山东大鼓艺人的门户，不是“孙赵门”而应是“舜赵门”。

山东大鼓艺人为何供周庄王　据说东周时期，庄王姬佗事母至孝。一天，他母亲忽然得了一种忧郁寡欢的怪病。心情烦闷，不思饮食，太医治疗也无明显效果。庄王遂派人搬来皮鼓，亲自为母亲击鼓歌唱解闷。母后开怀大笑，其病豁然而愈。于是母后下令全国百姓均效庄王孝行，学会击鼓歌唱。所以唱山东大鼓的艺人们都说：说唱曲调即大舜劝农之歌，鼓为庄王所加，方才有了山东大鼓这种演唱形式，因而周庄王成了山东大鼓艺人供奉的祖师爷。

东路大鼓的由来　流行于山东东部登州、莱州、青州三府的东路大鼓，曲调和击鼓所用“日月钢板”（上为月牙形、下为长方形）与西部山东大鼓皆不相同。据说最早的渊源也是东周时期的庄王所传，故事也是庄王母后患病，庄王姬佗击鼓歌唱以宽母心。母后心喜病愈，乃曰：“此道可传。”庄王奉母命乃传高、邢、解、李四大宰相。这就是东路大鼓艺人“高、邢、解、李”四大门的开端，自然也是东路大鼓的由来。不过，这四大门户都没有去供庄王，所供祖师乃是元代道士邱处机。标榜为邱祖龙门派，四大门艺人可以到道观中与道士论辈、挂单，其中原委无人能解释清楚。

盲艺人敬三皇又供东方朔　盲艺人走村串镇的谋生之道有两种：一是手敲云板（也名报君知）为人抽签算卦的“金生意”；一是手弹三弦，脚踏云牌演唱平调的“柳生意”。多数盲艺人两者兼备，侧重一项。他们所以敬三皇供东方朔，是与其代代相传的谋生之道相关。盲艺人有口诀云：“天干本是天皇造，地支本是地皇撰，人皇亲手制八卦，四时八节往下传”，说明了敬三皇是因为占卜的原因。至于供东方朔，却与盲艺人敲打的那个“报君知”有着直接关系。

早在唐朝贞观年间，袁天罡、李淳风乃是两位知天文晓地理能掐会算的国师。唐太宗

李世民因操劳过度病卧不起，袁天罡、李淳风来到龙床前探望。李世民有气无力地说："二位国师八卦灵验，今日就算算朕尚有多长的寿限吧。"二人掐指一算同声说道："不敢欺瞒陛下，我主仅有三天寿限了。"然而三日后，李世民不但没有死，而且病体痊愈上朝理事了。袁天罡、李淳风可吓坏了，算不准犯下了欺君之罪就得杀头呀！二人连夜逃出京城，跑进了荒山野岭之中，正坐在大树下面歇息，从山谷里走出一个瞎子来。两个人说，咱算算瞎子要走哪一边吧。袁天罡算的是瞎子要走树的东边，李淳风算的是瞎子要走树的西边。两人正在拭目以待，瞎子走到树跟前怔了怔神，既没有走树东，也没有走树西，而是双手抱树爬到上面坐在了树杈上。二人见状大惊，知道是遇上了高人，双双跪在地上要拜师父。瞎子坐在树杈上说："国师把腰折，跪我东方朔。瞎子何德能，劳恁把头磕。"袁正罡、李淳风忙把错给太宗皇帝掐算寿限的事说了一遍。东方朔从树上跳下来说："无碍，带我去见唐王。"李世民又让东方朔给他掐算寿限，东方朔说："二位国师掐算的准确无误，万岁爷所以添寿，是因为做了爱民积德之事。山东大旱，万岁日减一餐，下旨开仓放赈，救活了无数百姓，上天见喜，增寿一纪，可喜可贺。"唐王闻听龙心大悦，亲手赐给了东方朔一面铜牌，刻上"御赐报君知"五个大字。后来这面"报君知"东方朔就传给瞽目艺人作为走村串乡敲打的云板。

一根竹竿截三段　东方朔是个呼风唤雨撒豆成兵的仙人，因为扳倒了南天门外的玉树而触犯了天条。玉皇大帝差派天鹏元帅前往擒拿，两人斗起法来，打了三天三夜也没有分出胜负，最后逼得大鹏金翅鸟现出原身以钢爪抓瞎了东方朔的双眼。观音菩萨赶来搭救，在东方朔的眼窝里塞了两颗珍珠，然后又用柳枝蘸着甘露为其滋润，才使东方朔的双眼重放光明。正因为他有过双目失明的经历，所以后来被瞽目艺人当成祖师供奉。

这天清晨，东方朔正在洞中打坐，从洞外陆续走进三个人来。第一个是瘸子张三，第二个是一条胳膊的李四，第三个是瞎子唐五。三人扑通跪倒在东方朔的面前，就要认师父。东方朔微睁双目看了一眼，就转过身去。三人见东方朔不肯收留，就跪在地下苦苦地哀求："你看俺三人都是天生的残疾，手不能提篮，肩不能挑担，沿街讨饭都赶不上门，求师父大发慈悲传给俺一技之长，叫俺有个活命的门路，老仙长可是功德无量啊。"东方朔缓缓地点头说道："学艺可不是个轻松事啊，荒山野涧少吃缺穿，你们受得了这个苦吗？"三人同声回答："受得了，受得了。""既然能受得了这个苦，我就暂时收下你们，等你们在这山洞门口种出一棵竹子来，我就开始传授你们谋生的技艺。"北方山中冰雪盖地从来就没种过竹子，三个人跑到江南挖来竹根，浇水施肥勤加管理，居然在洞门口种出了一棵碧绿挺拔的竹子来。东方朔授给他们的技艺只有〔凄凉调〕和〔三通鼓〕两支小曲。直到三年学艺期满，东方朔把他们叫到洞门外郑重地说："这三年的时间我教给了你们两支曲子，你们三个人在洞门口种活了一棵竹子。现在你们就要下山了，就把这棵竹子砍下来截为三段，分给你们带走吧。"东方朔把底下最粗的一段内节打通，一头用鱼皮蒙上，交给了瘸子张三说："鱼皮鞔上竹子筒，用手一敲嘭嘭嘭，唱着凄凉寒腔调，说古论今走西东。"张三扛着竹筒下了山，走

南闯北创出了遍及全国的渔鼓道情来。东方朔把中间一段挖了几道沟，每个沟内镶嵌上一对铜制钱，交给一条胳膊的李四说："几对制钱上边镶，敲肩砸腿响丁当，口唱小曲串街巷，满村争看打连厢。"李四扛着竹竿走下山去，为残疾人开出打花棍卖唱的谋生之路。东方朔拿起顶端的一段细竹竿对唐五说："我也有过失明的痛苦，你是我同病相怜的知心徒儿，这段细竹竿就当作你的引路侯吧。"遂即信口念到："竹竿犹如行程马，指点迷津全靠它，唱着凄凉三通鼓，谈情论理走天涯。"唐五遵照东方朔的教诲，手弹三弦，脚踏串板创出了后来盲艺人演唱的三弦平调。

盲艺人敬东方朔　曲艺艺人敬奉的东方朔，传说是度朔山逍遥洞的一位散仙。长年云游四方，济贫扶危。当年曾被杨二郎神鹰叼瞎了双目，后经南极仙翁医好，但尔后总以盲人形象出现。其所以受到曲艺艺人崇敬原由是：唐太宗之子李治，曾与宫中扎纸匠之子同窗共读。后太宗得知两个孩子恰是同年同月同日同时降生，便召掌管钦天监的李淳风、袁天罡，问他们两个孩子生辰八字分毫不差，为何一个贵为太子，一个却是贱民？李、袁二人罔知所对，太宗乃限三日回奏。二人回府愁闷已极，正好东方朔云游来到，告诉他们如此这般回答，可保无虞。三日期到，二人回奏道："如此生辰八字非常主贵，生于堂屋贵为太子，生于东屋当为宰相，生于西屋可挂帅印，惟生于木上则为贱民。"派人查问，匠人之子果然生在船上。太宗大喜，问："如何推算这般准确？"李、袁不敢居功，说："系瞎子东方朔所言。"太宗连连点头道："看来不应以残废贱人看待盲人。因而昭告天下，不准再叫瞎子，应该称'先生'，并准其占卜算卦。"

后因曲艺盲艺人多半兼营星卜，又感东方朔为其争得"先生"称呼，故而奉为祖师。

说书人为何不敬孔子　山东曲阜孔夫子名满天下，谁不敬仰。可是在社会上地位很低的说书艺人，对这位至圣先师及其地位显赫的衍圣公府，却似乎怀有某种成见，并不那么钦佩敬服。反而有《孔圣人吃元宵》、《小圣人偷锅》之类曲目演出，疙瘩究竟系在哪儿呢？传说春秋时期，位于泰山之阳的鲁国，和位于泰山之阴的齐国，两大国间常起争端互相杀伐。鲁国定公在位，任用老夫子孔丘为大司寇兼行宰相职权，鲁国大治，国力日渐强大，引起老对头齐国的不安。齐景公遂设计与鲁国定公会盟修好。齐景公四十八年(前500)夏，与鲁侯会于夹谷，齐侯愿将郓、灌、邑阴之田交还鲁国以示诚意，并献齐国名艺人优施及一班歌舞女乐与鲁侯。鲁定公果然宽心大放，日夜酒宴歌舞，不思国事。事为孔子识破，力谏鲁侯千万不要迷恋声色丧却强国之志，堕入齐侯奸谋。接着不容分说杀了优施，将一班女乐逐回齐国。还有一说是齐侯借会盟之机，布置优施及武士装扮优人十数名，借献艺之机劫持鲁侯，要挟鲁国臣服，事为相礼的孔子识破。当即诛杀优施，揭穿齐侯阴谋。不管怎么说，反正是优施成了无辜的牺牲品，被孔丘杀害。物伤其类，因而对优施充满同情，对孔老夫子耿耿于怀，山东众多曲种及艺人中，仅有读书人下海的鼓儿词艺人自称儒门弟子，清初小曲子业余演唱者标榜自己为"儒门传清"，其余均不敬孔子。

还你天鹅皮　传说南宋时的“气息”就是今天的渔鼓，最初是以天鹅皮鞔制，可是天鹅皮不易找到。有一天，有位唱渔鼓的躺在大树下休息，一个杀猪的屠夫也来到树下休息。屠夫拿起渔鼓就敲，谁料想他手拙力大，一下将鼓皮敲破。唱渔鼓的非叫他赔个新皮，可这天鹅皮哪里去找？杀猪的试验了各种皮都不响，最后剥下猪护心皮来鞔上试验，想不到敲击的声音比天鹅皮还响亮，两个人喜出望外。于是双方协议：今后凡有打渔鼓的所用护猪心皮，均由杀猪人保证供应，从事这两种行业的人因此成了好朋友。寒来暑往，岁岁年年，千百年已经过去了可协议仍在执行，双方关系仍然密切。现在只要你到猪肉架子前，左手压右手，抱拳称一声“香主！”杀猪人就会把猪护心皮给你，绝不要钱。

写俚曲累死爱犬　蒲松龄喜谈鬼狐，对一般小动物有着特殊感情，尤其对他亲自喂养的一只纯白小叭狗，更是关爱备至超过其他。因为这只狗为蒲翁好友所赠，自抱来蒲家庄都是先生亲手喂养。只要拌好食放在狗窝门口，啪啪啪！跺上几脚，小狗听得声响便赶紧出窝就食。数年如一日，自然养成了习惯。那狗也怪，别人喂他，怎么跺地也不出来，它似乎能听出蒲翁跺脚的声音。为此，蒲老先生特意将小狗窝修在自己房门外，一来便于喂食，二来写作累了可以叫小狗进屋玩玩调剂一下气氛。可是他万没想到，这一来却葬送了小狗的性命。

原来蒲松龄自幼就特别喜爱当地流行的小曲，会唱好几十种曲牌，逢年过节他还参加联缀曲牌演唱故事扮唱角色。可是多年来忙于撰写他的宏篇巨著《聊斋志异》，一直没能抽出功夫再去参加小曲演唱。如今大作完成，夙愿已了，虽已年过花甲，然而喜爱小曲的初衷未改，又利用这种艺术形式写出《墙头记》、《慈悲曲》几种能看能唱的作品后，创作激情一发而不可收拾。这天，他忙于将《聊斋志异》中的《张鸿渐》改编成曲牌联唱的《磨难曲》。由于所用曲牌多，故事又较原著复杂，他全身心投入地写了一天，甚至忘了用饭，更顾不上去喂小狗了。直到深夜，他还在认真斟酌写张鸿渐与狐仙舜华相遇是用〔房四娘〕，还是用〔耍孩儿〕好，啪啪啪！他不停地用脚磕板跺地，填词试唱。小狗以为主人喂他吃食，来来往往不知跑了多少趟。就这样一个不停地跺地，激情满怀挥笔疾书；一个饿得不停地跑来觅食，结果什么也没吃到。整整忙活了一个通宵，蒲老先生终于将《磨难曲》写成。迎着升起的旭日，他站起身来，直直腰伸伸双臂，似乎觉得有点饿了。呀！这时他才想起一整天没喂小叭狗了。于是赶紧拌好食，还特意给它加上一点肉沫儿，放到狗窝门口。啪啪啪！啪啪啪！他使劲地用脚敲着地皮，仍然不见出来，掀开狗窝上盖一看，他那心爱的小狗已经累死，直挺挺地躺在窝里，再也不会出来吃食了。

贾凫西怒打父母官　明朝末年曲阜阙里街上出了个多才多艺的贾凫西，他作过固安县令，户部郎中。入清以后不肯为官，自称木皮散客，在阙里街上唱起了自编的《历代史略鼓词》。上自三皇五帝，下至历代王朝更迭，哪管他帝王将相，任意鞭挞评说。这事惊动了当时曲阜的县太爷陈涉，差人把他抓到了大堂，训斥他有辱斯文，不准再唱。贾凫西厉声

抗辩毫无效果，倒惹得陈涉以后处处刁难。

这时，清王朝为了收买人心，争取明朝的遗臣复职。贾凫西不堪县尉陈涉的挟迫凌辱，决心要出这口恶气。于是进京报到，官补刑部郎中，被派往福建的延平、汀州、郡武一带巡视。去福建本应是乘船南下，可是贾凫西偏要走旱路经过曲阜。巡按出朝，地动山摇。陈涉急忙带领人役亲自到城外迎接。可惜晚到一步，贾凫西拿了他个藐视上差的罪名，按到大堂上打了四十板子。然后在公堂上拿出书鼓檀板，为差役人等唱起了鼓儿词。陈涉明知挨打原因，气得火冒三丈，可是敢怒而不敢言，只得忍气吞声，自悔多事。

柳叶琴的来历　山东柳琴原名拉魂腔，它的主要伴奏乐器为柳叶琴，俗名土琵琶。柳叶琴是何时为何人所造呢？据说是在清嘉庆年间，滕县苏楼苏姓有文武两秀才，家有四五顷地，分为东西两大门居住。东大门文秀才酷爱文艺，精通音律，还能编写剧本。传说曾写过《王二姐思夫》、《换妻》、《捆被套》、《郭大姐算卦》等，经常管水管饭教本村子弟演唱。他家扛活的长工只要嗓音好也必须学着唱戏。当年苏有刚、王清、徐四都在秀才家扛过活。王清是秀才家的木工，手艺精巧，善于雕刻，一边干活一边学唱。秀才嫌演唱时无弦索伴奏过于单调，遂根据画屏上王昭君所抱琵琶样式，交木工王清研制出第一把土琵琶——柳叶琴。不久滕县一带的艺人，因其制作简单，声音清越，伴奏灵活，携带方便，遂纷纷采用。拉魂腔也因乐器之故，产生了个新名称叫做“柳琴”。

“钢橛子”称号的由来　清光绪初年，东路大鼓名家辈出，群星闪耀。其中昌邑李家大庄李元春，身材伟岸，嗓音洪亮，动作刚劲，台风大方，擅演《呼延庆打擂》，名声远播。因他有高超武功，能手端斟满酒的酒杯，飞身跃上城头的奎星楼滴酒不洒；手使老秤七斤十二两的摺铁钢刀，演练一个时辰气不涌喘。更兼生性刚直，嫉恶如仇，专爱打抱不平，颇有豪侠之风。当时，街上有一荆姓恶霸，仗其叔父在京城兵部为官，气焰嚣张，欺男霸女，鱼肉乡里，无恶不作，人送外号荆茬子。意思是说他像荆条棵(荫柳)盘根错节的根深不易铲除。一次，荆茬子又在小镇强抢民女，并将前来救护的乡民打得两死一伤。荆茬子强拉民女正要离开，正在该地说书的李元春，霹雳般一声断喝挡在面前。荆茬子仗势欺人惯了，怎会放在心上，冷笑着说：“你想出来挡横是不?告诉你这小妮家该俺银子还不上，我要以人抵债。少管荆爷的闲事，走开！”“放屁！”李春元说：“我已全部看清，你休要胡说。明明日月，朗朗乾坤，你竟敢强抢民女，打伤人命。走，跟我到公堂说话。”众乡里见有人出头，也都吼着不能让他把女子抢走。荆茬子立时贼眼一翻说：“既然你要来找死，来呀，给我打发他回去。”四名家丁如狼似虎，一拥而上。想不到被李元春三拳两脚全给打趴下了。荆茬子撒腿就要溜，被李元春一脚踹出七八步远，撞死在一棵大树下面。在场乡民无不称快，大家作证与李元春同上公堂。焉知事有凑巧，救下的却是县官刚过门的儿媳，省亲路上几遭荆茬子的毒手。县官问了全部经过，当堂判道：“荆茬子强抢民女，杀人在先，罪在不赦，乡民自卫将其追赶，慌乱中他撞树自毙，乃是现世报应。一命抵二命，本县难再追究。”县官对荆家虽也心

怵，但救得乃是自家亲人，不得不全力维护，当问明了李元春的来历，连声赞道："敢除荆茬子，你可真称上是个钢橛子！"钢橛子李元春从此名震一方。

"武老二"的来历　清朝咸丰年间，黄河北东阿县傅楼的傅汉章，将其表叔茌平的李长清交给他的好汉武松唱词排练出来，准备赶集赶会演唱。傅汉章原本会唱山东大鼓捽缰调，在排练武松唱词时，深感大鼓唱腔、伴奏不适合演唱武打为主的故事。就试着去掉三弦，反觉自由洒脱。又因犁铧片音量太小，便从唱落子的同行那里借了副毛竹大板。一手钢板，一手竹板，配搭起来伴奏演唱倒也新颖别致。

这天他来到曲阜林门会上，见渔鼓、落子、花鼓、扬琴、鼓儿词、拉魂腔，一下子到了十几档。他担心自己的玩意不成熟，不敢与人家对着干，就跑到旁边一棵老柏树下，放下褡子，掏出家伙打了起来。犁铧片声音清脆，哒哒的毛竹板穿插其中，声音传得很远，不一会儿就围上了一些看热闹的人。傅汉章先唱了段"武松赶会"，一口的黄河北乡音土语，把书中赶会的男女老少描绘的活灵活现，那身高丈二、膀乍腰圆的武二郎更显得刚强英武。听众越聚越多，就连说书的同行有的也推了生意来看热闹。傅汉章接着又唱了一段"武松装姑娘"，逗得听众开怀大笑，不时报以热烈的掌声。回头间有人问，你唱的这是啥？傅汉章也被问住了，稍一顿，随口说："咱就叫武老二吧。"很快"武老二"这个曲种就在鲁中一代传开了。

衍圣公热听"武老二"　傅汉章说唱武老二轰动林门会，很快就传到了七十五代衍圣公孔祥珂的耳朵里，他想看看这"武老二"到底是个什么玩艺儿。于是命会首把傅汉章叫到了孔府二堂前面的院子里演唱。孔祥珂坐在二堂口一边喝茶一边听书。一回《闹公堂》下来，乐得他前仰后合，竟一气连听了一个时辰。随后，又把傅汉章让进二堂酒饭款待。傅汉章受宠若惊，拘谨的连座都不敢坐。孔祥珂和蔼地把他拉到椅子上坐下，二人边吃边交谈起来。孔祥珂琴棋书画诗词歌赋无不精通，艺术上很有见地，他对傅汉章说："你这黄河北的乡音，字字厚实有力，说唱憨厚刚直的武松可说是恰到好处。可是像'麼个'呀，'每着'等一类土语要不改掉，别的地方人难以听懂呀。"傅汉章恭恭敬敬地听完说："多谢公爷指点，我一定改，一定改。"告别时，孔祥珂赏银五两，还亲自把傅汉章送到府门以外。第二天，孔祥珂又请傅汉章进府演唱了《十字坡》，一连几天，几乎把整个《武松传》唱完。这样一来，傅汉章一炮打响，名头大了，鲁中南一带的乡村集镇纷纷邀请他演唱。孔府公爷热听玩艺儿谁不赶着来听呢！

鼓儿词与曲阜圣人府的渊源　山东鼓儿词多属"石门"，创始人为清嘉庆年间邹县石元朗。传说石姓祖居泰安徂徕，系孔门弟子石伟之后，因此鼓儿词艺人一向尊孔，自称"孔祖圣贤派"。双方关系亲密，不似一般艺人因孔子任鲁国司寇时，诛杀齐国的优施，而不敬孔子。

同时，曲阜衍圣公府对于鼓儿词艺人，也视为自家人给予特殊款待。每年农历十月一

日曲阜林门会上，一般说书艺人演出要拿场租钱，但却专为鼓儿词艺人安排场地，管吃管住。民国三十四年(1945)滕县鼓儿词艺人赵景海，首次赶林门会。先进孔府拜祖，上香叩头，说明来意。孔府派人引导安排食宿和演出场地。提供演出专用桌椅、茶水，长凳二十条。惟演出时只准击鼓看唱本演唱，不准敲动手板。说一但挎上手板便是江湖艺人所为，孔府不予接待。赵景海连演三天《红山劫宝》，听众踊跃，挣钱不少。辞行时，不但不收任何费用，还送五块大洋作盘缠。不少鼓儿词艺人曾谈到，清末民初，鼓儿词大家颛孙士山，曾先后到林门会演出两次，也是安排食宿及演出场地，来时四个菜接风，临走八个菜送行，赠八吊钱作盘费。

衍圣公操琴正宫商　清朝光绪年间，曲阜衍圣公府喜房内养着昆班、柳子班，还有一帮双目失明的八角鼓艺人，专供内宅里传唤演唱。这天晚上，老妈子传出话来，说是老太太要听八角鼓。盛司氏、刘赵氏急忙收拾起了琵琶，周瑞先、袁荣泉、郜长勇背起了弦子，一个扶着一个的肩膀排成了一字长队走进了孔府内宅。内宅院里放了一张桌子、四把椅子，桌上还放着茶壶茶碗。老太太点的是全本的《玉簪记》。盲艺人们依序坐好调定弦音就唱了起来。从“入庵见姑”到“偷诗来迟”，院子里一直是鸦雀无声，待唱到“秋江赶船”一段时，袁荣泉和郜长勇充当两个艄公，说起了南方绍兴话插科打诨，逗得老太太大笑起来，老妈子们也发出了阵阵笑声。拉篷开船的〔广东歌〕、〔爬山虎〕唱完之后，接着是充当陈妙常的盛司氏唱起了婉转抒情的〔满江红〕：“一阵阵秋风起，吹皱湖静岸……”“停！”正当内眷们细心谛听的时候，七十六代衍圣公孔令贻突然喊了一声，盲艺人不知何故，全都愣在那里。孔令贻慢慢地走到近前问到：“这两句腔后的过门为什么接得不齐？”盲艺人们翻白眼皮谁也说不出所以然来。孔令贻坐下接过三弦说：“来，我弹着唱，大家一起接过门。”“一阵阵秋风起，吹皱湖静岸，望长安不由我愁锁两眉尖”盲艺人果然齐齐整整地接上了过门。孔令贻放下三弦笑嘻嘻地问众人：“你们知道毛病出在哪里吗？”盲艺人们纷纷摇头没有答话。孔令贻说：“毛病就出在两句腔的结尾上。两句唱腔各是十二板，尾音落在‘商’上。盛先生在尾音后边又加了个小腔弯儿，拖出了半板落在宫音上，过门就难以接齐了。”众人点头信服，方知孔令贻多才多艺名不虚传，尔后演唱得格外小心。

宁帮十吊钱不把艺来传　山东快书开山祖师之一的赵震，临清人，原唱山东大鼓没唱响，逃荒来曲阜、兖州帮父母卖过豆沫。后与师兄傅汉章研究改唱山东快书，获得成功。晚年，他与大弟子吴洪钧一块演唱，收入颇为丰厚。后来，吴洪钧似乎发现师父已经老了，演出也渐渐少了，恐怕长此下去将会成为自己的包袱，竟拿出十吊钱，叫声：“师父，恁老人家打算吃长的，还是吃短的呢？”赵震微微一怔，忙问：“长短怎么讲？”吴洪钧说：“吃长的恁老跟我分开，自己去干。”“吃短的呢？”“吃短的，恁老别干了，拿这十吊钱回家置几亩地，去享清福吧。”赵震气得脸都白了，但他什么都没说，站起身来往外就走。从此，师徒分了买卖，从此双方对阵也就接着开始了。吴洪钧到哪里，师父也去哪里。吴洪钧到哪里赶会，哪

里就会出现赵震的身影。老赵震没说过一句有损徒弟名声的话，制服他的办法就是抢在他头里唱。比如徒弟唱《闹公堂》，师父就唱《闹南监》，叫你下面无法接唱。师父会的宽，吴洪钧就像孙猴子，打多少跟头也跳不出如来佛的掌心。日子一久，吴洪钧可就受不了了，后悔自己看错了师父，更后悔自己学到的东西太少。无奈只好置办酒席央求亲朋好友说情，要求再与师父合在一起。赵震未置可否，应邀而至。吴洪钧忙请师父上坐，赵震依然不动声色。等众人坐好，老人家才伤心地讲述了师徒分手的经过。说着从褡子里掏出十吊钱放在桌上，缓缓地对吴洪钧说："咱师徒缘分尽了，我这叫宁帮十吊钱，不把艺来传，你自己好好干吧！"从此，这句口头禅流传在山东曲艺界。

不准你唱"武老二"　竹板山东快书艺人于传宾，绰号于小辫儿，在泰安、肥城、平阴、长清一带久负盛名。所到之处无不受到热烈欢迎。民国十年(1921)秋的一天下午，他在长清县衙门口前广场演唱《闹南监》。正唱到催命鬼来找武松要进监银子：

催命鬼走着高声喊：
"坐监的人等听我讲，
哪一个是今天来的武二小啊，
武二小，爷爷今天来要银两。"
武老二听着不对劲儿，
这两个牢头真混账。
武松就说："快着来，
祖宗等你在监房。"
武老二……

正当武松与催命鬼接上话茬，就要大打出手闹南监的时候。场子里真的闯进两个衙役："别唱啦！于小辫儿，县长命你堂上回话。"不容分说扯了就走。于传宾连声叫道："头儿，咱犯恶的不吃，犯法的不做，县长找我干啥？""别啰嗦，进去就知道了。"于传宾无法，只好抱拳向听众作了一个罗圈揖说："对不起，请等一会儿，回来咱再接着唱。"进堂口果然看到县长坐在上面。于传宾堂下一站，不知就里没敢说话。县长冷冷地说："叫什么名字？""于传宾""哪里人氏？""平阴红繁。""干什么的？""唱武老二。""嗯！干什么的？再说一遍。"于传宾那里知道县长吴富森，绰号吴老二，连说："说多少遍也是唱武老二的。""混账！"县长猛地火了："给我打！"于传宾也急了，分辩道："唱武老二有什么罪？""打！"衙役们不容分说，啪啪啪，摁倒就是二十大板。县长阴阴地说："以后还唱吗？"于传宾照直回道："武老二是我的饭碗，以后不能不唱。"这一说县官火更大了："你想找死？我长清地里就不许你唱，来呀，给我赶出去，把他递解还乡！"于传宾一瘸一点地被押出来，等着听书的人们也愣了，谁也弄不清唱武老二的犯了哪条王法。一个个心中不平，但也毫无办法。出城上了路，解差才揭开了这个谜。他说："于小辫儿你认倒霉吧，县长姓吴，排行第二，都叫他吴老二。你

张口武老二闭口武二小，他把武听成吴，怪你对他大不敬哩！”“这……”于传宾气得半天没有说话。

于小辫儿收冒名徒弟　一日，竹板山东快书创始人于传宾，到临近黄河崖的斑鸠店赶集，不到庄头就远远听到哒哒的竹板声，而且大小板的结合打得竟然是自己所创板点儿，不由十分惊奇。见大柳树下围拢着一伙人，竹板声正从那里传来。快步近前一看，一位细高个的年轻人，正在说《武松装媳妇》。细一听口齿倒还清楚，表演滑稽，干得很泼，听众连连叫好，尤其武松趟镣、轿夫抬轿等动作，很明显是在模仿自己；更令人奇怪的是到了回头，年轻人敛钱时竟自称是“于小辫儿的徒弟”。这下惹恼了于小辫儿，不由的身形一晃，分开众人来到场中。冷冷地冲年轻人说：“再说一遍，你是谁的徒弟？”年轻人并不理睬，一边低头拣地上的铜元，坦然的回答：“于小辫儿的徒弟，这还有假。”于传宾手搭鼻梁：“喂，小伙子，认得我是谁吗？”年轻人抬头细看，不由的吓得发愣。这时听众一阵高喊：“于传宾！”“于小辫儿！”年轻人二话没说，扑通跪倒就叫“师父！”于传宾示意让他起来说话，他却说：“你不收我这个徒弟，我跪死这里也不起来！”于传宾心想真没见过这么难缠的人。问道：“你是哪里人，为什么偏要谎称是我的徒弟？”年轻人忙道：“弟子高福来，东阿镇人，以前是马戏团丑角。从小仰慕你老人家，才斗胆冒充你的徒弟来说武老二，决没有做坏事给你老人家丢人。就开恩收下我吧！”其实于小辫儿见面就喜欢上他的机灵泼辣，但拜师收徒突如其来，不能不有点犹豫。谁知围观的听众一齐为年轻人说话，七嘴八舌都劝于传宾收下这个徒弟。他望望众人觉得盛情难却，这才笑嘻嘻地向四下听众拱手说：“巧啦，冒名徒弟叫我碰上了，我就收他作真徒弟吧！”说罢，亲手把高福来搀起。

后来，高福来跟于小辫儿学艺三载，打场子拿大顶，竹板打得花梢，演出作风泼辣，打飞脚摔抢背人称一绝，成了于传宾的顶门大弟子。就是演出不顾旁人，经常把别人场子搅了，外号人称“一鞭扫”，远不及师父厚道。

郭云霞雾夜失踪　清光绪末年，威镇鲁西南的双枪女飞贼骆凤娇落入了官府的大狱。南旺湖的响马小良子陈德山几次想杀官劫狱，均因戒备森严未能得手。县衙贴出了告示，二月二处决女飞贼。可是一则怕小良子来劫法场；二则因为骆凤娇即将临产，故而拖到了三月二十八才将骆凤娇枪决。骆凤娇生下个白胖的小女孩，被狱卒卖给了济宁山东大鼓郭家班，班主郭立轩把她收为养女，起名郭云霞。

小云霞自幼聪明伶俐，学艺刻苦，天不明就跟着众位师姐到郊外练嗓，回家就跟着琴师学词练腔，夜晚躺在被窝里就能把一天所学的词曲背得滚瓜烂熟。十三岁就能到园子里唱段垫场。郭立轩欣喜女儿是个好苗子，可以培养成为一棵摇钱树，就专门请来文人高占元为她编写唱段，请来琴师李学义专门为她装腔吊嗓。郭云霞到了十五六岁已是技压群芳，名震鲁西的绝代鼓姬了。谁不夸郭立轩有个好闺女，熟悉内情的人却说她太像当年的双枪女飞贼骆凤娇了。郭云霞的听众甚多，捧场者到了着迷的程度。有人说梁山上的响马

和南旺湖的小良子陈德山也戴着墨镜来听过她的书。园子里挂满了“技压群芳”、“玉润珠圆”、“色艺双全”的匾额。特别醒目的是挂在台子正中的“绝代鼓姬”的金字横匾。一场书说完之后，桌子上摆满了厚厚的铜子和成摞的现大洋，她可真成了郭立轩的摇钱树了。

然而，就在一个大雾弥漫的夜里，郭立轩的木板小楼上突然闯进来几个蒙面大汉，用床单把郭云霞裹起来就扛走了。有人说是小良子陈德山把她抢到南旺湖，究竟到了哪里？从此音信杳然。

花鼓迷上傅小姐　清代东昌府城西田家庄，庄上有家以唱花鼓为生的老夫妻，五十得子起名田根。小田根自幼聪明伶俐，上学读书过目成诵，十五岁就中了秀才。可他家里穷，父母又年老多病，只得子承父业，到处演唱花鼓来养家糊口。这天来到傅家庄，在傅员外场院里按下场子日夜演唱。由于田根唱花鼓扮相帅气，腔调动听，动作潇洒，引得听众拥挤不动。场院后面一墙之隔就是傅小姐的绣楼，那时候的小姐讲得是大门不出二门不到，决不可以跑到场院里来听花鼓。可在楼上却是听得清清楚楚，看的真真切切。傅小姐越看越听越入迷，从心眼里喜欢上了田根。于是，就叫丫鬟以送茶作掩护给田根送了个纸条，约他半夜三更到绣楼相会。当夜三更过后，田根蹑手蹑脚地来到绣楼下边。忽然从楼上飘下一条又粗又长的带子，田根抓住带子就爬上绣楼。偏偏这事被打更的看见了，很快就传到了傅大少爷的耳朵里。他是一家之主呀，闻听此事，气得火冒三丈。立即把家奴院公全部召集到院子里，以库房失盗为名要挨屋进行搜查。傅大少爷提着镇宅宝剑从前院搜到了跨院，当然是做样子给人看的。直到小姐的绣楼时，他才想起家丑不可外扬，这天大的丑事张扬出去，老傅家脸面何存？于是叫家人们楼下等候。一个人提着宝剑走上楼来。走进楼门一看他鼻子都气歪了，原来大小姐正坐在那里陪田根喝酒呢。他宝剑一横指着大小姐气愤地说：“人要脸，树要皮，你做出这等事，可叫哥哥我怎么做人呀！”大小姐鼻子里哼了一声笑嘻嘻地说：“这有什么丢人的？他从心里喜欢我，我从心里喜欢他，俺俩就相亲相爱了。这总比那些由父母和媒婆子一手包办的姻缘好得多吧。”“你……”傅大少爷气得说不出话来。大小姐接着说：“事已至此，现有两个处理办法，一个是把他绑下楼去，让大伙看看你妹妹养的汉子，我在楼上悬梁自尽，就让人们随便乱讲俺俩的风流故事去吧。另一个处理办法是我今夜就让他走，从此永不往来，咱家里就权当没出这回事。”傅大少爷左右掂量权衡利弊，最后还是按照第二个办法处理，手提着宝剑走下楼去。大小姐赠给田根许多银两，让他回家后发奋读书。大比之年田根进京赶考中了第八名进士，钦授东昌府尹，奉旨上任，回乡完婚。那花红大轿来到傅家庄头上的时候，可把个傅大少爷忙坏了，带领着家奴院公亲自迎接到庄外，鼓乐齐鸣鞭炮声声好不热闹。傅大小姐梳妆打扮上了花轿，终于和田根结成了一对美满夫妻。

小舞台街的来历　据说当年烟台开埠时这里还是一片荒地，但不久就陆续出现了较为繁华的南市及北市场草地。南市里不但商贩云集买卖兴隆，娱乐活动也相当活跃，说

书的、唱曲的、打把式卖艺的撂地演出，看客熙熙攘攘，真个热闹非常。大约在民国十五年(1926)前后，从西边来了一个唱山东大鼓的班子，几个姑娘当中要数筱五嫚最为出众，这姑娘年在十七八岁，穿着素花旗袍，身材苗条，黑亮的大辫子上缀着淡雅绢花，瓜子脸、高鼻梁，眉如弯月，一双大眼睛显得格外精神。盲乐师弹动三弦，筱五嫚轻点牛皮鼓，敲击犁铧片，亮开清脆柔美的嗓音，开腔〔大拔口〕似乎直上青云、而又巧妙轻柔的婉转而下，哗！立时满堂彩声，尔后越唱越精彩。不论《昭君出塞》的凄凉委婉；《单刀赴会》的气势磅礴；《黑驴段》的灵巧多变，无不从容体现游刃有余。顿时在烟台港响了个山崩地裂！常是几个段儿唱下来，大铜元撒满一地用麻袋装，八仙桌上白花花的现大洋，得有一扎厚。再加官家请，富商邀，忙着去唱堂会，收入更加可观。筱五嫚看上烟台这块风水宝地，有了钱第一个投资兴建起砖木结构，宽敞明亮，可容二三百听众的筱舞台，这一来生意更红火了。在她的影响下，市场上陆续盖起三明茶楼、艳云茶楼、全乐茶楼等演唱大鼓书和清唱的落子馆；带动了卖饭食的、卖百货的……也都陆续盖上门头，形成了以筱舞台为中心的一条街，市政部门定名为小舞台街。然而筱五嫚盛名之下带来厄运，有人说是被富豪强娶金屋藏娇；也有人说她不甘就范，连夜逃往海北，从此隐姓埋名。小五嫚是谁至今连个真实名姓也无人知道。

山东的梁山伯与祝英台　济宁州城东南有个南贯集，庄上有位祝员外。家大业大，膝下无子，只有一女名祝英台。英台长到十四五岁的时候，聪明伶俐相貌出众，得到母亲支持，女扮男装到邹县红萝峄山去念书。祝英台在去峄山路上的客店里结识了泗河涯小溪庄的梁山伯，二人结成兄弟(梁祝故事传开后，这个村庄因此更名“两下店”)。“兄弟”二人在峄山书院读书三载，建立了深厚的友谊，至今“梁祝读书处”的碑刻犹存。后来祝英台女扮男装被师母识破，梁山伯身背书箱送祝英台下山回家。英台柔肠百转难舍难离，借景抒情，以物喻人，向梁山伯暗许终身。梁山伯是个憨厚小伙，当时就没有听出祝英台话里有话。待到梁山伯读书期满回到家中，才琢磨出祝英台话里的奥妙。急忙赶到南贯集探视祝英台，指望姻缘有份。不料楼台相会方知祝员外已将英台许配给了马坡镇上的富家子弟马文才。英台百般抗拒，但马家财大势大，已是无法挽回。梁山伯大失所望后悔不已，回家后忧思成疾，不幸溘然长逝，埋葬在泗河涯的大路边上。英台婚期已到，马文才骑着高头大马来到南贯集迎娶英台。花轿走到泗河涯的梁山伯坟墓前，狂风骤起，飞沙走石，迎亲的人们双眼难睁无法行走。祝英台看到了梁山伯的坟墓，急忙走下轿来痛哭祭奠。突然一声雷鸣，坟墓裂开了一道大缝。祝英台纵身跳进坟里，坟墓又合拢在一处。后人无不同情，就在离马坡不远的路边上，立了一块“梁山伯祝英台之墓”的石碑。经过多年的风霜雨雪，这统碑还在那里向人们诉说着梁山伯与祝英台纯真而悲惨的爱情故事。

红指甲惹出大风波　济南府西市场的四合轩茶社，是南路山东琴书名家殷田昌的园子。他演唱时梳着辫子，戴着帽垫，身穿大褂，外套坎肩。正襟危坐，目不斜视，双手抓筝。

桌围上写的是“文明扬琴”四个大字。这天，中场推生意后，他觉得浑身发紧四肢酸痛，躺在床上就睡了。徒弟张心乐见师父身体不爽，宰了一只老母鸡打算给师父补补身子。正在这时，历城县衙着差人来说是内宅官太太指名要殷田昌去唱堂会。殷田昌哪敢怠慢，命儿子殷懋泰赶紧收拾乐器。正忙着杀鸡的张心乐手也没来得及洗干净，就忙着给师父梳理辫子，穿好衣服，雇上黄包车直奔县衙而去。

县官太太点的是全部的《白蛇传》四个人调定琴弦就唱了起来。殷田昌确实病了，很快头上冒出了虚汗，嗓音也有些嘶哑，张心乐看在眼里急在心里。他给殷懋泰使了个眼色，两人就在帮腔的时候加大了音量，能唱的就接过来唱，以便让师父有点歇息时间。张心乐被鸡血染红的手指甲盖儿，在弹奏三弦上下走把时，显得格外醒目。加上他摇头晃脑抢着帮腔，引得竹帘内发出阵阵笑声。演唱结束已是深夜，县太爷却打着哈欠说了声：“回去吧。”竟连赏钱都没给，就叫丫鬟把他们送出了门外。

第二天的上午，县衙里来了两差人把四合轩茶社突然封了。门上还贴了一张贴子，上写：“文明扬琴不文明，指甲染得血样红。摇头晃脑伤风化，岂堪喻世让人听。”殷田昌急得直转圈，殷懋泰也急得直喘粗气。张心乐把脚一跺说：“我找他评理去！”殷田昌急忙拉住他说：“你往哪里评理呀，这官家说的就是理。”转身对殷懋泰说：“九，你快到县衙里去打听打听，看毛病到底出在哪里？”殷懋泰应了一声随即走出门去。直到下午一点多钟才风风火火地回来，进门就说：“事情麻烦了，原来是县太爷的女儿看上了心乐兄弟，哭着闹着叫心乐天天去给她唱琴书，还说非嫁给心乐不可。县太爷把女儿锁在楼上，借红指甲为由封了咱的园子，说是还要来抓心乐兄弟呢！”殷田昌一听急得汗水顺着鬓角直往下流，掏出两块大洋递给张心乐说：“咱穷说书的有啥法，你赶快去躲一躲吧，要让他们抓到牢里可就麻烦了。”张心乐接过钱来，扑通跪倒给师父磕了个头，算是拜谢师恩，随即乘火车下了东北。从此在锦州唱了一辈子琴书，再也没敢回到济南府。

打出来的交情　民国三年(1914)靳云鹏督鲁时，与其弟靳云鹗出资重修济宁城隍庙。开光庙会上，客商云集，贸易兴隆赶会的人熙熙攘攘，杂把地上各色娱乐俱全。先是当地山东渔鼓艺人王教寅演唱《五女兴唐》，盛极一时。忽又从乡间来了个贺教莲与之对阵。贺唱的渔鼓大腔大韵，风格粗犷，一场《三门街》，神仙武侠汇融一起，热闹非凡。竟将王教寅棚里的听众拽走了大半。王教寅哪能咽下这口气，遂去柴营请来了正在哪里演唱的本门师弟翟教寅来与贺教莲对阵。翟教寅天赋嗓音极佳，清亮圆润，高低自如，演唱细腻抒情；更兼幼曾习花鼓，后深得乃师姚合法寒腔渔鼓的精髓，形成了灵活多变，悦耳动听的独特唱腔。打炮书《西华街》述杨家将故事，情节曲折，波澜迭起，挂扣相连，十分抓人。一天功夫，又拽得贺教莲棚中稀稀拉拉。同行无不以为三人“对买卖”，定然结怨成为仇家。想不到贺教莲竟会买上点心，去王教寅家中拜会他师兄弟二人。见面坦率相告：“来济宁演唱，意在寻访高人以精其艺，今遭挫败，甘拜下风。常说不打不成相知，如蒙二位不弃，愿结金

兰，共同研讨渔鼓演唱。只要翟教寅在，从此我不到济宁演出。”王翟二人为其坦诚大度所感动，遂设宴款待结为兄弟。并多次交流各自演唱心得。同行不是冤家，反成挚友。这件事在济宁及鲁西南书词界传为佳话。

一把飞镰刀砍开灵璧泗州　民国十年(1921)前后，有位在安徽灵璧称“鼓王”的淮海大鼓高手(姓名失记)，来到山东枣庄开地(首次演出)，当时滕县鼓儿词艺人王成立在那里唱得正响。“鼓王”欺他端本演唱，少有表情手势，就在其对面安下场子，唱起对台，行话叫做“对买卖”。但因语言差异，“鼓王”没有唱响，不大服气地对王成立说：“真是相(江湖艺人)不离响地，想不到来到枣庄栽了跟头，王先生能跟我到灵璧玩几天吗?”王成立知道他又在叫阵，随口答道：“好，一定前去拜望。”三日后，王成立路经台儿庄演了两场，便赶到灵璧拜望“鼓王”。“鼓王”表面热情，心想今天来到我这一亩三分地里，定让你比我在枣庄败得更惨。于是特意让出自己唱得正响的场子，又礼貌地让王成立先唱一回，准备在他要钱的时候，自己敲动鼓板开始演唱，一下子把听众拉过来，借以找回面子，以显“鼓王”威风。王成立有备而来，自然成竹在胸。打炮书是《临潼斗宝》。这次竟然丢下唱本，以响亮的嗓音，清晰的唱白，一回书就唱到柳展雄手使飞镰刀，红山劫宝连伤诸侯八员大将，将扣儿挽在与伍子胥大战的热闹疙瘩上。等到他要钱时，“鼓王”开书，敲了半天鼓，非但没有把王成立场子里的听客拽过来，自己场子里听众反而稀稀拉拉。收场后，王成立向“鼓王”告别。“鼓王”仍是不服，一再挽留请他接演第二场。因为王成立挽的书扣很紧，柳展雄与伍子胥恶战未分胜负，第二天王成立尚未开书，场子里已经坐满听众。“鼓王”使尽浑身的解数，勉强维持了五六成座，至此方才心服口服。散场后特意邀请王成立吃饭，敬酒时说：“王先生这口飞镰刀着实厉害，一下子砍开了灵璧泗州，真不愧为活展雄啊!”王成立赶忙逊谢道：“多蒙仁兄关照，事先替我宣传，又把自己的正场让我。不然，来到这里谁认得我呀。来，借花献佛敬你一个酒，友情后补吧!”至此，二人杯酒交欢，坦诚交流艺术经验，竟成为经常往来的好朋友，在江湖上传为佳话。

邓九如“扛大个儿”　民国十年(1921)，十七岁的邓九如，随南路山东琴书艺人张心乐、孙正霖、丁宗义等来到了济南，在黄河岸边洛口一带演出。尽管他们多是当地扬琴名家，但由于都是鲁西南口音，来到济南群众听不惯，演出情况十分的冷清。没敢进市里书场，就无可奈何地转回了家乡。惟独年纪最小的邓九如不肯回去。他决心改变口音，创出让济南人喜欢听的琴书来。决心下定，他就到黄河码头上扛大个儿(当码头搬运工人)，靠力气挣饭吃。利用干活与当地人接触，学济南话。那时他才十七八岁，虽说是干农活出身，可扛起那二百来斤的大麻袋，还是相当吃力。他咬牙坚持着，一气干了一整年。经过长时间的对比、思考，他终于找到了家乡话与济南话的最大差异，是鲁西南话没有去声字，本应是仄声字，转个弯儿就成了能够上口的平声字。按此唱法就难以做到济南听众认为的字正腔圆。再就是说起白口尾音上挑，且多有齿音，喳喳啦啦外地人听着别扭。这种语言局限

正是家乡扬琴在济南演出失败的主要原因。于是他注意多与当地人啦呱，利用干活的空隙，有意识地唱琴书给工友们听。请伙伴们教给自己怎么说白口，然后个人反复练习。真是功夫不负有心人，不到一年，邓九如已经彻底改变语音，换上了满口济南话，甚至比当地人说得地方特色还要浓重。从他三十年代所灌制的唱片《梁山伯下山》、《洞宾戏牡丹》等，可以看出他说的济南话确实达到了乱真的程度。他就是凭借熟练的济南话，加以音乐上的丰富和创新，在其早年所学南路扬琴唱腔基础上，形成了韵味醇厚独具特色的北路山东琴书，以济南为中心传播山东大部地区，乃至北京、天津、东北各地，成为一代大家。

谢大玉不惧刘宝全　　民国十年(1921)，山东大鼓著名弦师"神手谢老化"带着他的女儿谢大玉，与嗓门大外号"骡子"的张兴隆，来到了北平。之前，山东大鼓绝少来此演唱。能不能为当地听众接受？大伙心里直打鼓。想不到联系结果别处没地，要唱就是新世界三楼，不过二楼就有鼓界大王刘宝全天天演出。呀！这不就是跟鼓王唱对台吗？因为要更上一层楼甚至比唱对台还难唱。谢老化心中暗捏一把汗！谢大玉却说："既然来了，就不能打退堂鼓，是骡子是马牵出来遛遛。"打炮那天，海报上贴出谢大玉、张兴隆合演《对花枪》，一则谢大玉也是当时鼓曲界知名人物，年轻漂亮，台风潇洒，嗓音清脆，唱作俱佳。二则有张兴隆，男女对唱风趣幽默，人物唱得活灵活现，这样的演出当时北平也不多见。果然一炮打响，接连爆满。晃动刘宝全当然不易，但他的书座也被拽上来不少。接着，《金锁镇》、《三全镇》、《罗成卖绒线》、《黄爱玉上坟》等，一连唱了两个月，竟然没有掉座。

《东岳庙》如何编成　　早期山东快书并没有《东岳庙》这回书。提到武松赶会拳打李家五虎，在整个唱词中仅有两处：一处在《石家庄》武松与石秀之父石万仓讲述个人经历时，以倒插笔方式进行补叙；一处是在《闹公堂》中约略表过。后来有人把倒叙部分抽出来，名曰《武松赶会》单独演唱，其实不过一大回书。直到八十年代杨立德能仍旧唱一大回。高元钧有所发展能唱两回。那么，够唱一场的五回《东岳庙》是怎样编成呢？

据说是在民国十四(1925)年 4 月，于传宾、周同宾和傅永昌三人同在泰安岱庙演出。一连下了几天雨，把他们困在岱庙东华门外尚家店里。于传宾提出咱们闲着没事，不如把武松赶会的故事纂弄成一场买卖？得到周同宾与傅永昌的响应。于传宾头脑灵活肚子里宽满，从《快活林》中，摘过来掷骰子、押宝等情节；周同宾老江湖熟悉地理，把本来赶会中的贴报单，由十三四个地名扩展成一二百处，一下子拓展出大半回书。而且许多地名串起来，形成了'武老二'里少有的贯口唱法。琢磨了两天凑成四回书，仍然不够一场。傅永昌出主意，把武松逼到木料市里要榆木梁，再从梁山将里找个人来帮武松打架，不就又凑一回书？行，可是谁来合适？这个人为什么来到东岳庙呢？斟酌再三，发现周通外号小霸王，正是江洋辙，决定用他。来干什么？经泰安去莱芜贩鲜姜，路见不平抡开铁扁担来帮助武松解围的，就这样五回书纂弄出来了。上地演唱还真是新鲜火爆，可有一天，有位老听众提出问题，批评他们谁也没有细想想武松打伤人命的东岳庙，应该在他家乡清河县附近，不

是泰安供奉东岳大帝的岱庙。曾在陕西桃花庄遭鲁智深拳打的小霸王周通，又怎么会千里迢迢到山东莱芜来贩鲜姜？他们也承认没有理，却不肯再改了。反正艺人编书熟悉什么编什么，故事捏成了个儿，能唱住人算事儿，要不艺人们怎么说“不怕胡说，就怕没说呢”。

杨芳鸿夜闯敌营盘　杨芳鸿是琴书名家茹兴礼的关门弟子。九岁拜师，十二岁随师演唱，十四岁就在济宁州的土山上唱出点儿名气。另一位琴书名家贺金城的女弟子中有个叫刘玉霞的，端庄秀丽人材出众，敲琴挎板与杨芳鸿在一个棚里唱对口，可说是珠联璧合，相得益彰。茹兴礼、贺金城二位师父看在眼里喜在心上，就给他们定下了亲事。

伪军营盘里有个关连长，经常来听杨芳鸿和刘玉霞的琴书，坐下就点唱《洞宾戏牡丹》。有一天晚场刚刚推了生意（演出结束），关连长喝得东倒西歪地带着两个护兵走进了棚子。高声吆喝着：“听段《洞宾戏牡丹》。”杨芳鸿说了句：“已经推生意了，请老总明天来听吧。”关连长不容分说就对杨芳鸿拳打脚踢起来，师父茹兴礼、贺金城急忙跑过来赔礼道歉。关连长满嘴酒气地说：“实话对你们说吧，我关某看上这唱扬琴的小妮子了，三天后我就派花轿来抬她去当我的三姨太太！”说罢扬长而去。

刘玉霞跑到小房里啼哭流泪，茹兴礼、贺金城商量了半夜也没有想出什么好办法。忽然想起怎么一晚上没有看见杨芳鸿的影子呢？有人说见他在后院磨刀来着。大伙一听不由一怔，怕是要有什么祸事发生。就在这时，大门咣当一声开了，杨芳鸿满身是血，手里提着菜刀对师父说：“我想去宰了那个关连长，刚跳到营盘的院子里，就被狼狗咬破了腿。狗一叫当兵的就来了，我一刀砍死了狼狗逃出来了。”此时远处传来了阵阵狗叫声。贺金城、茹兴礼急忙打点行李。叫杨芳鸿赶紧逃走。杨芳鸿连夜逃出济宁，在徐州、宿县和邳县一带跑码头，心里总挂牵着刘玉霞，但是打听不到半点消息。两年后，杨芳鸿到了济南西市场四合轩茶社，与琴书名家殷田昌合穴受到听众的喜爱欢迎。这时方才知道济宁伪军关连长，作恶多端被人活埋了。杨芳鸿方才吐出心中的恶气，赶紧回到了济宁，与刘玉霞结成了连理。

赵景海孔庙拜祖师　鼓儿词艺人赵景海出生于岐黄世家，自幼聪颖好学。十几岁便能诊病开方，完全可以子承父业，做个医生。可他偏偏不愿意从医，一心一意地学唱鼓儿词。虽经保师、引师多次引荐，但因他家道殷实又颇懂得医术，谁也不相信他能安心学唱，因而不敢收他。但他矢志学艺从未灰心，后经邹县鼓儿词艺人韩崇礼极力保举拜张跃林为师，头顶大贴进了鼓儿词石门。赵景海进门之后，得到师父指点教导，很快就掌握了鼓板伴奏技巧，不但拿起书目抄册就能演唱。而且还改编出几部新的书目。师父见他聪慧过人，又高兴又担心。喜得是石门中有此栋梁之才，将来定能使鼓儿词艺术发扬光大；忧的是家道殷实而聪颖过人的赵景海能否安心说一辈子书。为此在他即将出师的时候，为了提高他对鼓儿词的认识，进一步坚定毕生从事演唱的信心，令其到曲阜孔庙去拜祖师。

赵景海辞别师父，背着褡子直奔曲阜而来。这天，正是十月一日林门大会的第一天。会

首由谙熟孔府内外事务的大管家兼任，他见赵景海身背小鼓到林门会来撂地说书，便对他进行了认真盘查："身背小鼓来到这林门会作艺，一定知道这小鼓艺业的来历吧？""鼓儿词乃圣人弟子石微的后裔所创，祖师姓石名元朗。""既知鼓儿词的来历，可知它有几门几支？""祖师祖居苍山石庄，后迁峄山定居，早年传艺于结义兄弟车香，后为车门。故而一业两支两门。""石门车门分西东，可知有啥不同？""鼓箭翘头似龙形，指点江山任述评，两门皆相同。石门迁居到峄山，又增一副檀木板，分界依此观。""林门会上作艺，当有何忌？""尊两门之宗，檀板备而不用。""你是哪门弟子，什么姓氏？""晚辈乃石门三十八代弟子，上'赵'下'海''景'字在中央。来到林门会上献艺，先要拜祖进香。"

会首见他对答如流，顿时变的热情和蔼。把赵景海领进孔庙，在七十二贤中的石微牌位之前设置香案，令其进行了拜祖仪式。然后又领进喜房，安顿好下处，摆上酒饭为其接风，并在林门会上的热闹地点，为他设置桌椅茶水和二十条板凳。赵景海在林门会上唱五天，受到热情关照。临走之时，会首又亲自备酒宴送行，并赠送五块大洋作为盘缠。

"团春"挨了两嘴巴　小刘旦儿十二岁跟着号称"活武松"的大个子邱永春学唱山东快书，每天除了"叮叮当当"地练习钢板外，就是背着褡子跟师父赶集撂地。这一天赶的是康驿大集，一到集上，邱永春找了个靠墙根的地方，放下褡子画好地，就到对面的茶馆里去喝茶了。小刘旦儿拿着毛竹大板在那里呱哒呱哒地点生意(招揽听众)。敲打了足有半个小时，可能是因为小孩没有什么惊人之处，场子里也没有几个人。邱永春站在茶馆门口大声"团春"(说暗语)："上点子(听众)了吗？"刘旦儿忙回答："一个'海岁点'(老年人)拄着拐棍走了，一个'丽饰点'(中年妇女)挎着篮子过去了，就一个'坷垃点'(农民)蹲在墙根间抽烟呢。"那个抽烟的农民来到刘旦儿跟前，啪啪打了他两嘴巴，气愤地说："刘旦儿，你这个混账东西，武老二还没学成，倒连你二舅都不认识了。你二舅我叫郭法检，怎么会成了'坷垃点'了呢？"

戚永立发疟子　山东快书名家戚永立，当年人帅活儿硬，占徐蚌，走沪宁，真是脚脖子上挂铃铛，走到那儿响到那儿。晚年回到家乡，艺术上已达到了炉火纯青地步。但穿戴打扮却古怪和邋遢起来。抗日战争爆发前，他在枣庄市场演唱。高个儿长脸高颧骨，大下巴颏儿，瘦得满脸都是核桃皮，已显得相当苍老。尤其那套装束，绾着裤腿，穿大褂，光一只膀子，光脚丫穿布鞋，在市场僻静空地，放下板凳，吹起口哨，听众慢慢拥来一片。这哪像当年穿仿绸大褂的戚永立呀！可是使起活来，板声脆，口齿清，还是"萱口黏包袱儿"，场子里仍然像刮旋风似的一阵阵笑声不断。别说一般说书的，连唱拉魂腔小戏的都得央告他："等煞了戏再唱，看你把俺场子里拽没了人啦。"

戚永立与唱山东大鼓的徐立德交情深厚，当时徐家班也在枣庄演出。徐的女儿玉霞才十多岁，已能顶大梁唱了。她看到戚永立场子里，有挖煤的矿工，拉车的苦力，当官的，当兵的，还有不少穿长袍马褂坐洋车来听书的，唱得那么火爆。好奇地钻进人群想看看。谁知

刚一露头，就被戚永立老头看到了。两只大眼睛一瞪说："妮儿，你来干什么？不许听！""我……"没容她再多说，老头把板凳啪地一拍："走开，你叔发疟子哩！"玉霞没弄清咋回事，磨磨蹭蹭不想走。戚老头急了，近前一指场子四周说："看看有个女的吗？快走！不听话我让你爹揍你！"立逼孩子走开，他又开书啦。

"臭嘴"李教峰 二十世纪三十年代李教峰到济宁土山"杂把地"演唱"武老二"(山东快书)。他块头大，嗓音响，书说得不错 。可惜没有人缘，混了个"臭嘴"绰号。不仅他演唱时常用"荤口"或满口脏字，常常引起听众议论，而且自恃艺高，经常出口伤人。这天下午他在土山撂地，说的是武松打店《十字坡》，故事热闹，表演火爆，场子围得满满当当。说到孙二娘背武松，他情不自禁地挂上了"荤口"，年轻人开心大笑声中，妇女老年却走了大半。李教峰赶紧扣住要钱，这一来听众又走了不少，他一上火难听的话又来了："我若要钱你要走，急着回家去发丧？"听众果然不再走了，谁愿意回家去发丧呢？可偏偏有两个人气得把脚一跺站起就走。李教峰一看是大秃头木匠李根和当过和尚的铁匠张陆。"哎！哎！"李教峰冲着他俩就喊，接着唱道："两个秃旦你若走，我叫你三天不开张。打铁被火迸了脸，木锛砍在脚脖上……"李根、张陆一听骂到自己头上来了，顿时火冒三丈。走进场子一阵拳打脚踢，把李教峰打了个鼻青脸肿，疼得嗷嗷直叫。人们赶紧上来劝开，拉走了李张二人。问李教峰为啥打架呀？"咳！"李教峰摇摇头说道："都怨我这个臭嘴呀！"至今济宁州的曲艺老听众还不断说起这段李教峰外号"臭嘴"的故事。

一青二白送县长 民国二十五年(1936)，范筑先在临沂，任山东省第三督察专员公署专员兼临沂县长。在他主持下，建公路，修机场，筑大桥，成立电灯公司，结束了临沂城无电的历史。同时，清匪、禁毒、戒赌，提倡男剪辫子女放脚，破除种种陋习。当时，衙门前是条较为繁华的大街，一排溜有九户说书大篷，还有一个挑皮影的。范县长公余之暇常带女儿到书棚转转，他年过半百，身材魁梧，方面大耳，留两撇胡，带一副金丝眼镜，身着朴素的黑色中山装，面带慈祥，喜笑颜开。说书人向他致意，他总是点头微笑，没有官架子。他常问及艺人生活，鼓励他们要在抗日救亡中发挥宣传作用。为此，他指示县民众教育馆把艺人组织起来，成立了临沂书词公会(会长闵广安)，举办了书词艺员训练班，重点放在传授排演新书词，开展宣传活动。内容有《汽车夫殉难救国》、《大烟段》、《戒缠足》、《五三惨案》、《戒刻薄》、《酸甜苦辣二十载》等。如山东大鼓女艺人申永金，毕业时演唱《大烟段》被评为二等，获得绣有"唤起民众"的锦旗一面。由于范县长亲临发奖，艺人们视为无上荣誉，演出时都先把锦旗挂在篷里。训练班两月一期，每期十余人，共办三期，后因时局紧张停办。

民国二十六年春，范筑先奉命调离临沂，老百姓恋恋不舍地为他送行。那桌子从县衙一直摆到沂河大桥。范县长看到的第一张桌子就是临沂书词公会的。上面没有好酒菜，更没有贵重食品。却摆着一盆水，一面镜子，一棵嫩绿的羊角葱，两方洁白的豆腐。艺人们高喊着："范县长清似水明如镜，断案如神，一清二白！"送行群众连连喊好，范筑先却是微笑

着连连摆手说:“愧不敢当。”

枪口底下唱大鼓　渤海军区耀南剧团的曹永山、王桂山,一个唱大鼓,一个弹三弦,是一对民国三十年(1941)参军的老搭档。他们活跃在前线后方,创作演出了《大摆地雷阵》、《打凤凰店》、《跳城》等许多脍炙人口的优秀节目,受到根据地军民的热烈欢迎。一天夜间,曹永山跟王桂山配合区小队到侯庄敌人据点跟前进行宣传。战士们四下警戒,两个人在一块坟茔地里,架起鼓,弹起了三弦,唱的是《王凤仙劝夫》。唱词大意是妻子劝丈夫别当汉奸,反正抗日才是出路。唱得正起劲儿,想不到敌人用小叭狗子炮(即掷弹筒)打了过来,轰的一声,弹片横飞,尘土飞扬,三弦也不响了。停了一会儿,还没有动静。曹永山心想坏了!赶忙轻声地叫道:“王老大,怎么样?”这时候王桂山把头翘起来,扑拉了一下脸上的土说:“没事儿,活着。”“好!活着咱就唱。走,换个地方。”随后他们就挪到了前面单人掩体里唱了起来,这里离炮楼更近,上面敌人说话都能听清。可是小炮打过头,手榴弹够不上,枪子儿从头上飞过,反而比较完全。唱完后炮楼里当兵的还鼓掌喊再来一个呢。在敌人枪口下演唱当然是很危险的,幸亏王桂山技巧娴熟,能将三弦举到头顶上弹,仰卧放到肚子上弹,可以防止暴露目标,敌人又是打炮又是放枪,终究无济于事。

《大臭虫》与大皮袄　民国三十二年(1943)春,世界反法西斯战争与中国的抗日战争,转入战略反攻阶段。为了及时地进行时事宣传鼓舞斗志,胶东抗日根据地不失时机地利用各种形式进行时事教育。胶东文工团栾少山为此写出了山东快书《大臭虫》。段子开头就是“昨夜一梦真危险,梦见个臭虫这么大眼。照我腿上咬一口,哎哟我的妈,连肉带血足有八斤半……一口气跑上喜玛拉雅山”。显然是先用极度夸张的手法写一只大臭虫,引起听众兴趣。然后登上了喜玛拉雅山,登高望远看到欧洲反法西斯战场,然后转入正题,讲苏联红军打败德国法西斯,盟军开辟第二战场,在诺曼底半岛登陆……演唱者栾少山伴奏没钢板,而是敲着搪瓷碗去唱。穿军装没有吸引力,大冷天又不能光着膀子。终于想起自己身上的半截羊皮袄。就把它毛朝外翻过来穿上,不光能吸引人,风格也与《大臭虫》一致。哗!想不到上台就是一个碰头彩,唱起来气氛活跃,仍然笑声掌声不断,唱完了还得再唱上一遍。甚至以后战士们见面就喊:“‘大臭虫’再来一个!”由于生动风趣地宣传了胜利,进行了时事教育,山东快书《大臭虫》获得了1943年胶东文协“五四”文学艺术创作大竞赛一等奖。当晚栾少山就把《大臭虫》赢得的大红花,系在破旧的大皮袄上。

侯瞎子巧量敌炮楼　被鲁南抗日根据地群众亲切地称为“侯瞎子”的就是著名的爱国盲艺人侯洪康,民国二十八年(1939)他参加了八路军,就以说书算卦作掩护搞起了情报工作。他会唱三弦平调,常在鼓子套、弦子套里缝上细长的暗兜藏情报,还在鼓架腿里藏情报,真是整天在危险窝里钻啊!有一回他到红花埠侦察遭到敌人怀疑,抓起来吊在梁上毒打、灌凉水,可他仍然不住的喊冤枉,始终说是说书算卦的,敌人没有办法,关了两天只好把他放了。民国三十二年打郯城解围子据点,上级命侯洪康设法摸清据点的人数,炮楼

的高度。他挨到据点前听敌人出操报数，掌握了伪军人数。可是这炮楼的高度怎么丈量呢？侯洪康就到炮楼近处说“荤书”，这些黄色下流玩艺人正对伪军军官口味儿，小队长听着入迷便叫上炮楼专门说给他听。侯洪康借机数了炮楼台阶，可还是怕搞不准确，进攻时梯子会造得不合适。后来他想了个办法，唱到最热闹处，用力一挑，嘣！弦断了。趁机就把事先准备好的缠弦板放下炮楼。小队长问：“干什么？”侯洪康说：“接弦，这样抻直了好接不打绺。”“那你快点接上，接着唱！”“就唱，就唱。”其实他暗中做了记号，掌握了炮楼的准确高度。情报送到山里不多久，据点就被八路军打了下来了。

陈毅将军连夸好　1954 年 6 月，华东军区司令员陈毅同志来济南视察工作，要山东军区政治部文工团组织一次小型演出，特别指明要听山东曲艺，并说高元钧的山东快书已经欣赏多次了，希望能听点新鲜的。宣传科长李淦同志忙说：“还有山东琴书，不过正在学习阶段，尚未正式演出，怕是演员连词都背不熟。”“那有什么，忘了词就停下，想好再唱嘛。”陈老总非得要听，文工团领导只得动员学唱山东琴书的演员参加演出。

这次小型演出安排在山东分局礼堂，在台下观众席搬掉部分连椅腾出场地，面对面演给陈老总看。几个歌舞节目演出后，报幕员报过山东琴书《梁祝下山》。徐桂荣(扬琴)、张浚(简板)、于声(坠琴)、郭有道(三弦)拎着乐器，上台行礼坐好，简板哒哒一领，奏响过门，张浚领唱：“东海升起红太阳，一对书生下山岗要还家乡。在前面走的是梁山伯”，徐桂荣接唱：“后跟着女扮男装祝九郎……”毕竟是戏剧演员，两个人居然参考戏剧表演，连唱加比划感情投入地把全段唱了下来。也许是浓郁的地方韵味与情趣使陈老总感到新鲜，高兴地连说：“好嘛！好嘛！……”后面还说些什么，演员们激动地全都听不到了。

陈毅司令员的赞扬极大地鼓舞了这些年轻的部队曲艺演员，也使山东琴书在文工团扎下了根，从此唱遍山东，唱到东北，唱遍朝鲜，成了颇受欢迎的保留节目。

毛主席说女人能说相声　1958 年 8 月 9 日，毛主席来山东视察工作。当晚，相声演员吴苹和秦玉华在省交际处，为毛主席演出相声《十大吉祥》。毛主席听相声兴致很高，不时发出笑声。演出后，吴苹陪毛主席跳舞。毛主席悄声地问她：“你叫什么名字？”“吴苹，苹果的苹。”“今年多大了？”“十六岁。”“演出几年了？”“我从小就演，十二岁那年还参加过省慰问团慰问解放军呢。”“那很好嘛。”忽然，吴苹踩了毛主席的脚，忙说：“主席，我不会跳舞……”毛主席看她那样难为情，急忙安慰说：“不要紧，不会就学嘛！”吴苹心头立刻宽松不少。这时萦绕在她心头的一个问题，突然脱口而出：“主席，女人能说相声吗？”毛主席迟疑地望着她，反问道：“为什么不能说？你说的就不错嘛！以后我还要看你的演出。”果然不假，第二年 10 月 25 日那天，还是在省交际处，吴苹与肖国光为毛主席演出相声《群英会》。演出刚结束，毛主席握着吴苹的手高兴地说：“你叫吴苹，苹果的苹，对吧？”吴苹急忙点头说：“是。”“我又看你的演出了吧？”事过一年多了，日理万机的毛主席竟然还能记住一个普通演员的名字。这使吴苹很受感动。

王子祥的纂弄纂　滕州市山东评词艺人王子祥，口齿清楚，擅长《雍正剑侠图》之类的武侠书，他才华出众，善于现编现演，能将故事任意拉长，做到结构曲折新奇，巧妙地抓住观众。在滕州、枣庄、台儿庄一带是员颇有名气的响将。同行们羡慕他编书的本事，但他总说胡乱纂弄没什么诀窍。同行总认为他保守秘密不外传。想不到他在1963年3月山东省书目座谈会上当众揭开其中的奥秘，并且举了个发人深思的例子。他说："为了扣子紧，有一回说来说去竟然将书中主要英雄人物，困在一个四面俱是铁板镶成并撤掉楼梯的楼上，还把他扣在一个一尺多厚，数千斤重的大铁钟下面。这回书听众是被扣住了，可自己也被扣住了。怎么救他呢？书怎么往下说呀？我趁敛钱的工夫点上烟深吸一口，赶紧想点子。然而磨蹭了四五分钟，仍是没辙。我这个汗可就下来了。无可奈何只有向听众告假说：'请稍等，我肚子不好，得去方便一下。'在厕所里蹲了一会儿，脑子里还是一片空白。蓦地，我看到一只屎壳螂从地下拱出，好！灵感立刻就来了，回到场子里马上开书。我纂弄出一个身穿黑色夜行衣、黑纱罩脸的夜行人来，他手持切金断玉的一把宝剑，轻功绝顶，使了个壁虎游墙的故事，身子紧贴墙壁，噌噌噌爬上顶棚，在楼板上割开一个洞，使出软骨法钻上楼去，费尽周折又找不到吊钟的机关，只好用宝剑慢慢将大钟划破，救出主人公。英雄出来拜谢。他反说不劳言谢，我不能让你死到他们手里，我要救你出去跟你比武，我要亲手杀了你！这蒙面的黑衣怪客到底是什么人？咱们明天再说。明天的书自然要沿着这个原型是屎壳螂的人物发展下去……这样编书能叫创作？这样胡编乱造愚弄听众，也配叫做新文艺工作者？我……"他的话让大家的掌声打断了。大家都说：王子祥的现身说法是他自我教育的结果。

应当是秦琼战关公　1961年夏，山东省曲艺团聘请山东快书艺人刘同武、傅永昌，相声艺人高桂清来团任教传授技艺。一天他们在院子中纳凉，听到了电台播放相声《关公战秦琼》，刘同武连说："不然，不然，韩复榘是山东省主席不假，可他是河北霸县人，怎能是他父亲做寿的事？""那么是谁的事？"众人齐声问道。刘同武慢悠悠地说："是咱老乡张宗昌他父亲的发明创造。"众人感到新奇，请他详谈，于是他便详述事情本末：

民国十五年(1926)，山东掖县那位曾在北满当过胡子，辛亥革命投效烟台民军的张宗昌，靠着北洋军阀冯国璋与奉军张作霖的势力，第二次直奉战争后，当上了山东督办、兼直鲁联军总司令。他那吹鼓手出身的老爹，父以子贵自然当上了老太爷。这天老太爷七十大寿，张宗昌大摆筵席，宴请前来送礼的军政要员、社会名流，并在院子里搭上戏台，唱大戏助兴。演的是《关云长千里走单骑》，关老爷威风凛凛地过关斩将，勇不可挡，连破三关之后，老太爷突然问道："这关云长是哪里人氏？""回老寿星，是山西蒲州人氏。""停下！怎么能让这个山西人到这里耀武扬威？让咱们山东好汉秦叔宝把他打回去！"老太爷这一发话，谁都感到好笑，可谁也不敢笑出声来。手下人只好到后台找班主商量。班主是个老江湖心眼灵活。马上叫演员扮上秦琼出战。演员甚是为难，班主说："你们灵活着点，横竖让寿星

老高兴，咱拿到钱算事。”秦琼上去了，关二爷可愣了，刀来锏去几个照面，架开双锏唱道：“汉唐相隔数百年，大战关某理不端。”秦琼接唱：“有理无理且莫管，（白）速速退兵，若不然啊，双锏之下命难全。”

关公还是不明白，又说：“关某过关斩将为寻兄长刘备，与你唐将秦琼何干？”秦琼也没词啦，心想还是与你直说了吧：“住了！”接着叫板唱道：“关羽你本山西汉，岂容逞强到济南。老寿星命我来出战，问你要理是要钱？”

“唔呀！”至此关羽完全明白，原来是老寿星恼了关羽挫了山东人的锐气，顺水推舟高声喊道：“山东秦琼来得厉害，关某人困马乏，非是对手，军士们！保护车仗绕道而行！”摆刀挡住秦琼，车仗过后，又过了几招，大败而去。

张宗昌之父哈哈大笑：“还是咱秦琼有本事，赏他们五百大洋。哈……”以张宗昌为首的官员将校，士绅名流也一齐大笑起来。

马季在第二故乡　1963 年 4 月，首批中央文化工作队来山东烟台深入生活，为农民、渔民服务。前后历时七个月，其中，相声演员马季成为最受欢迎的人，他走到那儿演到那儿，写到那儿。先是创作了一段《学文登话》，拉近了和老百姓的距离，群众都喊他“咱文登人”。之后，为服务农业用拟人手法宣传如何防治地瓜黑瘢病科学知识，写了相声《地瓜黑瘢病》，又为宣传破除迷信，创作了《跳大神》。尽管这些作品都深受听众喜爱，但他自己觉得在农民中间应当写出一些塑造农民形象的作品。于是住进了全国劳动模范张富贵家里，与他吃住劳动在一起。可是写了撕，撕了写，将近三个月，吃饭不香，睡觉不寐，竟然没有写出自己认为满意的作品。凑巧，有一天，一个画家上山写生，约马季同去散散心。在山上马季翻看画家的画稿，发现一张张富贵的画像，马季审视了半天说：“你画的不像。”画家委屈地说：“真难啊，几次叫他坐下画个像，可他闲不住，腚没沾板凳又走了。这张画只能凭想象勾画出来。”说者无意，听者有心，一个“闲不住”激起马季的创作灵感。当即飞跑回家，大干一个通宵，第二天凌晨，一篇歌颂农民形象的相声《画像》脱稿了。

《画像》演遍山东各地，后来又去中南海为毛主席演出，同时还演出了《跳大神》、《地瓜黑瘢病》。毛主席看后高兴地拉着马季的手说：“还是下去好哇，坚持下去，总会有收获的。”

从此后，马季多次到胶东体验生活，为群众演出，把烟台作为生活基地，亲切地称它为“第二故乡”。

笑断裤腰带　1973 年 8 月，马季又来山东深入生活，一行六人来到烟台地区东南端的大渔岛。一听马季来了，整个荣城县热闹起来，县领导集体登门要求演出一场相声。可担心听众太多会挤破门，于是在石岛公社门外的露天广场搭起了土台，当天上午由县广播站广播了马季演出的消息。观众像潮水般地从四面八方涌来，有的竟骑自行车从七十里外往石岛赶。舞台坐落在一个面积近百米的大斜坡上，天不黑观众就黑鸦鸦地坐了一大片。演出时人头攒动，数不清究竟来了多少观众。暴风雨般热烈的掌声，使马季下不了台，他和

唐杰忠演了相声《友谊颂》、《高原彩虹》、《饭桶》，又加演了《学外国话》、《看不全》、《抓俘虏》、《猪尾巴》等多个小段。连续演出长达一个多小时。最后幸亏县领导出面为他们解围。

第二天去大渔岛，在石岛码头碰到三个刚下渔船的渔民。一位渔民非常热情地拉着马季的手说："哎呀！你们怎么要走？俺们昨晚上出海，没捞着听你们的相声，真是一辈子遗了憾了。"马季被渔民的真诚打动，二话没说，拉着同行的烟台相声作家兼演员于舟跳上渔船，为这三位渔民在甲板上搞了一场特殊的演出。一个大段相声《女队长》，外加《看不全》和《猪尾巴》两个小段。笑得三个渔民前仰后合。有个渔民擦着眼泪大叫："哎呀妈呀，裤腰带断了！"哈哈哈……在场的人无不大笑，此事至今传为佳话。

王永田绝唱　1981年5月的一天，中国曲艺家协会山东分会理事王永田，患肝腹水住院，已经昏迷过两次。这天，他精神稍有好转，坐在床头，望着倚在床头桌旁的渔鼓，喃喃地说："难道就这么完了？……"不由自主地流下了眼泪。恰在这时，中国曲艺家协会山东分会秘书长石永灿，受分会委托赶来探望。他紧握着老石的手说："我唱了一辈子渔鼓，多年来一心忙曲艺队的建设，盖了两个曲艺厅。如今曲艺厅也被人家占用了。我也不能唱了，真可惜连个徒弟都没培养出来，我是真不甘心啊！"说着他吃力地拿过渔鼓、简板一敲唱了起来。也不知忽然从哪里来的这股气力，竟然撑着唱了十多分钟他当年参加全国曲艺会演时，自编自演的新书《舍命救亲人》，可是未唱完已经是气喘吁吁了。

第二天，这位一生为曲艺事业呕心沥血的老艺人，永远闭上了眼睛。医院床头的那半段《舍命救亲人》，竟成了他的千古绝唱。

陶钝品尝锅塌鱼　1983年9月，临沂地区举办新书说唱会演。全国文联副主席、中国曲艺家协会主席陶钝，这位战争年代曾长期在沂蒙山区工作的老战士带着秘书朱兰斋应邀莅会指导。书会期间，人们偶然谈起了临沂名吃。陶老也讲起抗日战争时期在临沂品尝名吃锅塌鱼的故事，不无感慨地说："自打离开这里再也没有尝到如此美味。不知这一名吃是否得到了发展？"后来经过了解北关高振瀛师傅开的饭店就做锅塌鱼。于是地区文化局长便请陶钝同志品尝。陶老吃过后，连夸："不错，不错！味道依旧，当年有高、郁两位师傅都是做锅塌鱼的名厨。"饭店掌柜高振瀛高兴地说："感谢您老人家夸奖，我就是高家的传人。"陶老闻听赶忙站起与他握手，说："回到北京，我一定宣传咱临沂的这一名吃。"饭后结账，高掌柜说要请客，陶老不依。文化局长抢先把钱交给高掌柜，对陶老说："您是贵客，怎能让你付钱，还是由我们来尽地主之谊吧！"陶老见高掌柜已经将钱拿走，无可奈何地连说："吃饭交钱，理所当然，这怎么行？"十天后，《北京晚报》发表的陶钝的杂文《临沂锅塌鱼》。临沂地区文化局收到了陶钝和朱兰斋寄来的两份饭钱。

谚语、口诀、行话

谚　　语

年轻卖力气，年老卖门道。

内行看门道，外行看热闹。

响马传、刘大人，说书的财神。——山东大鼓演唱的主要曲目。

事是假的，理是真的。

看戏看轴，听书听扣。

说古书，评俗理。

听书听段，吃包子吃馅。

吐字落地砸一个坑。

吐字不清犹如钝刀杀人。

想要人前显贵，还得背后受罪。

书唱不透，台上难受。

惊人艺业最难学。

要得惊人艺，需下苦功夫。

台上一分钟，台下十年功。

不怕千人看，就怕一人瞧。

对面审贼。——喻面对面为少数领导或行家演唱。

二年琴，三年筝，弦子年年起五更。

师父领进门，修行在个人。

一个将军一个令，一个师父一个传授。

一遍拆洗一遍新。

经师不明，学艺不高。

头三腔难唱，头三脚难踢。

好将不如双上。

金正月，银二月，荒三月，跑四月。

麦前麦后，说书的黑瘦。

一年空，二年相，过了三年都一样。

得一字便为师。

投师不如访友。

一笑三迷。——喻笑料多听众不易发觉书中的漏洞。

不练不成，不练不穷。

能者为师。

灭高人有罪。

有状元徒弟，没状元师傅。

艺高不压人。

艺多不压身。

一泼三响。——喻说书卖力泼辣容易唱响。

一字不到，听客发躁。

书要曲，人要直。

光棍儿老了开店，说书的老了要饭。

客大压店，艺大压人。

艺品不离人品，艺高还得德高。

没有高山不显平地，人外有人，天外有天。

齐不齐一把泥，丑不丑一合手。

说书唱戏劝人方。

粪倒三遍不臭，书说两遍不香。

响蔓儿不如响人势。

书尽缘份满。

能占聚宝盆，不要钓鱼台。

空子不走绕地。

远靠粒子，近靠汉。

能占两头赢，不要一担挑。

指山卖磨，使眷挖空。

为防谢师锤，老师留一手。

宁帮十吊钱，不把艺来传。

行客拜坐客，同行是冤家。

家有家训，艺有艺规。



口　　诀

手眼唱三和一，样样不离板。

手到眼不到，必定瞎胡闹。

行家伸伸手，便知有没有。

低头下腰，传艺不高。

装龙像龙，装虎像虎；装的不像，不如不唱。

字不清，唱白扔。

不怕胡说，就怕没说。——指说书时绝不能冷在场上。

说书的不动情，听书的难动容。

弦不离手，曲不离口。

以声传情，声情并茂。

满腔满韵，字正腔圆。

三分唱，七分白。

唱动人心才是书，唱不动人心白费功。

白是骨头唱是肉。

无巧不成书，无奇不成书。

无扣不抓人。

书扣不紧，人心不稳。

书要团圆人不听。——意即必须留有悬念。

话断书不断，书断情不断。

说透人情才是书。

四梁八柱一根筋，金瓜银扣聚宝盆。

万般书在理，入情品自高。

山东快书老艺人周同宾所谈“说书表演十二句口诀”：

手眼身法　发托卖相　喜怒哀乐　见景生情
五音六律　赶板夺字　顿挫迟疾　平仄高低
提还调点　抽撤盘桓　闪展腾挪　阴阳二气。

口诀中前四句讲的是手势动作与情绪处理；第二个四句概括的是说唱技巧与节奏掌握；后四句就是讲创作与表演相结合的使活儿技巧，核心是使用“扣子”巧妙吸引听众。书说到悬念极强的热闹关节，故意将故事进展放慢。力求书说得曲折多变，扑朔迷离，神龙见首而不见尾。“阴阳二气”则是讲书要说得有刚有柔，刚柔相济。

行　　话

春　典——行话，暗语。

团　春——说行话。

跑腿的——走江湖的艺人。

老　合、相福儿——惯走江湖的内行人。

空　子——不懂江湖事理的人。

春买卖——女艺人演唱。

海青腿儿——没有拜师经传授的艺人。

养　相——某地挣钱易养艺人。

地　硬——听众要求高，不好唱。

响万儿——有影响、能叫座的艺人。

圆黏儿——把听众聚拢在一起。

酥黏儿——听众走散。

合　穴——一块组班演唱。

穴　头——艺人组班演出的领头人。

馈　储——要钱。

托　边——在书场的周围帮忙要钱。

空马子——指一般的听众，意近空子。

邪把点——有势力的地痞流氓。

冷把点——当兵的。

搁　捻——不要怎么样。

二道储——再要一次钱。

走马穴——不固定场所，艺人流动演出。

靠　地——在固定的场所长期演唱。

鸳鸯档——男女对口演唱。

捧　口——指与女艺人对口演唱的男艺人。

里　角——女演员，或在故事里的女性人物。

外　角——男演员，或在故事里的男性人物。

腕　儿——艺人姓名。

蔓子活——长篇书。

巴棍儿——中篇书。



段儿书——短篇书。

书　帽——小段儿。

跑梁子——按提纲即兴演出，也叫趟水。

把朵的——拿本说书的。

鬼蔓儿——艺人从原书中另外虚构出的情节。

册子活——按现成本演唱。

纂弄传——艺人自己编演的书目。

袍带书——人物穿蟒袍玉带的历史故事书目。

短打书——人物身穿紧身短衣的武侠故事书目。

皮　薄——容易听懂。

皮　厚——不易听懂。

驳　口——转折性的回头扣子。

扣　子——故事情节发展中可以吸引听众的悬念。

坨　子——诸多悬念汇聚的大扣子，往往是一部长篇书中的重要关目，可独立演出。

过沟搭桥——比喻两扣子之间，或坨子之间书劲已松，设法迅速连接。

迷魂掌——为吸引听众特意制造的悬念。

拴马桩——指抓听众的强有力的书扣。

瓜头子——与扣子意思相近。

安瓜造点——临场作好扣子谓之安瓜，造点指吸引更多听众。

灯挂子——摘用其他书中现成的生动情节。

提闸放水——比喻解开扣子使听众释念。

前拉后拽——指书中情节前后照应。

脖　长——喻情节发展啰嗦。

折　腰——一场书说到一半扣儿一松就没劲了。

进门上炕——比喻脖短，开门见山抓住听众。

撒胡椒面儿——抖包袱儿，增加书的趣味。

剔横骨——把情节的来龙去脉讲清楚。

掺糠使水——比喻闲扯太多，不给书听。

垫买卖——开书前先唱一段。

帽　儿——系扣儿要钱。

冒　调——所唱比弦高。

凉　调——所唱比弦低。

鼓了夯——嗓子哑了。

轰　子——大鼓。

翘　辙——突然出现不合辙的唱词。

一顺边——唱词中出现两个押韵的下句。

楼上楼——唱词中出现两个上句。

连　句——连续出现几个下句的俏口唱法。

垛　句——字数相同的断句连续出现的俏口唱法。

刨　底——悬念被提前道破。

点买卖——招揽观众。

外插花——并非情节发展应有的笑料。

黑　板——闪板唱法。

红　板——顶板唱法。

客屋瓢子——固定的描写客厅布置的唱词。

楼桶子——固定的描写绣楼情景的唱词。

过街歌——固定的描写行路情景的唱词。

堂台子——固定的描写公堂设置的唱词。

殿台子——固定的描写金殿设置的唱词。

辕门赞——固定的描写元帅大帐的唱词。

盔甲赋——固定的描写大将穿戴、兵器的唱词。

翻瓢子——也称翻轮子，即将过去的情节重复演唱。

滚大梁——关键问题被说颠倒。

小逗答——有趣的地方故意细声慢语，以调动听众的注意力。

小嘀咕——故意小声说白，似明不明，调动听众的兴趣。

喷　口——说唱吐字清晰有力。

不符弦儿——不搭调。

溜　活——练习唱段。

吃栗子——因词生造成的小停顿。

调　脸——表演技巧，转脸就是另一个人物。

变　架——表演技巧，调脸同时出现的身形变化。

荤　口——描述性生活的脏口。

慌　板——板不稳形成演唱脱节。

俏　口——各种巧妙的唱法。

丑　逗——凭怪相取笑。

马　前——提前一点，赶紧一点。

马　后——拖后一点。

一道汤——说书没有起伏变化。

一道辙——一韵到底。

花　辙——各种韵脚交叉使用。

柳海轰——唱大鼓的。

说越个子的——说山东快书的(说武老二的)。

团　柴——说评书的。

碟子不正——口齿不清。

夯头子好——嗓音佳。

盘儿亮——脸蛋儿漂亮。

系　头——指女演员。

扯丝的——拉弦的。

崩丝的——弹弦的，也曰搅丝儿。

其　　他

儒门传清宗谱歌

雍正十三年，头辈师爷王尚田，善通琴画书，闻名东平湖。二辈师爷陈清顺，乾隆年间善抚琴，水堡传艺十八载，后来传与陈大俊。三辈师爷陈大俊，谙书法，知琴论，传艺到汉口，后传外甥刘道有。刘道有四辈师，乾隆六十年下山西，走三关，到汴梁，去过淮河到凤阳。五辈师爷陈庭展，凤阳歌唱出快、中、慢，道光二十单八年，传艺陈来元。陈来元，六辈师，传艺陈来文、王法经，来文法经不全套，后来传与陈怀教。怀教师傅艺精全，外号铁嘴硬头钎，三不怯，四不报，黑老妈妈响五湖。

（郓城陈乃端提供）

殷贺茹氏家谱宗传

始祖族长　　贺金城　殷田昌　茹兴礼

家谱宗传世字统系：

昌建宗传记　光裕启范隆

存经锡有道　统政学至诚



本门发起人：

王宝珠、张建龄、邓九如、贾宪章、张建亭、江宪德、杨芳鸿、张鹤鸣、张连举、盖太江、冯子富、张凤辉、张玉先、刘传宝、尹庆德、杨藻芹、杨清海、张心乐、阴毓庚、谢兴业、郭传发、贺玉霞、冯崇渭、刘廷乐、张仲仁、乔元吉、韩佐贞、李连福、贺素珍、邱玉龄、张存义、王存玉、刘钦武、冯新元、孙

正林、顾劝廉、茹艺玲、郑江田、王寿年、郭宜塘、杨锡祯

礼乐射御书数古之称为六艺者也，六字等均何惟礼乐为首？盖有由也，缘礼可成人正心修身齐家治国之本，乐能格正风俗感化人情益世之光，是以圣人治世先定礼乐。夫乐既与礼并称，为先圣所视重。后之学者尤须更当贵重之。然而乐中器类甚繁，惟琴为最优之品。其质洁声正，音韵清雅，奏至尽美尽善之际，能使烈风顿息，迅雷收声，瑞麟倾耳，祥凤来仪，龙钦虎佩，神敬鬼服，百兽起舞，禽鸟辍鸣，怡人性情，遣消忧郁，此皆其音韵清正中和所致也。以此观之琴可为乐器中之最优品也。

吾辈后人知其功能感化人情，格正风俗，善启愚蒙，遣消忧郁，因之借重琴音和以忠正书词，共相演奏以效古贤击缶振铎儆劝之法献於世界。是以逢场奏演各界无不欢迎。不但社会高尚人员悦耳乐赏，即是妇孺亦乐听矣。于是大江左右，京都东西，书剧场中又增琴书一界，更显社会繁盛矣。近复有殷田昌、贺金城、茹兴礼三位先生，以各人平生学识数十年之经验，将琴书业大加改良，尽力提倡词句腔调幽雅动听。欲学琴书者日见其众，所收门徒高尚，人才济济，生意日见发达，为听众所欢迎，为社会所郑重。此伟大光荣之效果，皆三位先生之为力也。维书词各界向有宗派，而琴书界则缺乏。今为综合同人分析长幼起见，乃由殷田昌等三位先生倡议，李伯川、吕庆恩、陈永茂三位先生之赞助，定名“殷贺茹琴书门”。所有本门之子弟皆能按字起名，按辈称呼，则不致舛错矣。定于中华民国三十年二月初二日在济成立殷贺茹琴书家谱盛典纪念。记之于右，是为之序。

按琴始自伏羲，继传诸贤，及至孔子，犹爱其音韵清雅，善启愚蒙，有格风益俗之功能，故专心致意学于师襄，以教后之学者。据孔子删诗书定礼乐，用心垂教于后世，可为至矣尽矣，吾辈后人当尊为万世师祖。

赞成人：

刘汉臣、谢化南、石玉泉、王鸣山、黄春元、傅泰臣、李东和、姚振华、邵和三、刘泰清、张善养、刘振三、李振奎、郭立轩、杨秀瑞、吴兰溪、张和顺、张士权、周春泉、李长林、杨广文、汪永泉、阎教舵、周永房、刘荣长、杨玉琦、邸太元、乔润圃、刘永和、董永信

民国三十年夏历二月初二日吉印

承办人：李泰祥、傅振海、李伯川、吕庆恩、陈永茂、崔金霖

敬　序　吴焕文　　修　辑　陈永茂　　校　正　李伯川　　撰　书　吕庆恩

1957年6月山东省第一届曲艺会演大会演出节目单

（一）济南代表团演出

1、鸿雁捎书（梅花大鼓）　　演唱者：筱兰英　　伴奏：孙明德、柴文祺、赵振元

2、有钢使到刀刃上(山东落子)　演唱者:王明爱　伴奏:马兴旺
3、快活林(山东快书)　表演者:杜永顺
4、五人义(单口相声)　表演者:高桂清
5、永别紫鹃(河南坠子)　演唱者:毕玉峰　伴奏:王云峰
6、咬脐郎回围(木板大鼓)　演唱者:李祺祥
7、鞭打芦花(单弦)　整理者:张剑平　演唱者:王凤九

伴奏:赵振元、柴文祺

8、古城会(西河大鼓)　演唱者:王大玉　伴奏:张武恒
9、洞宾戏牡丹(山东琴书)　整理者:邓九如、邓立仁、冯玉凤

演唱者:邓九如、冯玉凤　伴奏:邓立仁

10、卖布头(相声)　表演者:孙少林、郭宝珊

(二)青岛、烟台代表团演出

1、闹天宫(西河大鼓)青岛代表团演出

郑瑞田、孙雅君原词

李国春、马连登、王决修订

演唱者:刘书琴　伴奏:刘济祥

2、许仙游湖(木板大鼓)青岛代表团演出

演唱者:苏泰顺

3、佟家镇除霸(评书)青岛代表团演出

表演者:王宝亨

4、捉奉承(西河大鼓)青岛代表团演出

改编者:毕宏川

演唱者:安庆萍　伴奏:刘济祥

5、宝玉探病(西河大鼓)烟台代表团演出

演唱者:曲容霞　伴奏:吴先达

6、三双警惕的眼睛(西河大鼓)青岛代表团演出

创作者:张起华

演唱者:张莲霞　伴奏:张起华

7、馋老婆(胶东大鼓)烟台代表团演出

演唱者:吴先达

8、韩湘子上寿(西河大鼓)青岛代表团演出

演唱者:刘泰清　伴奏:刘济祥

(三)济宁代表团演出

1、宝玉探病(山东琴书)　演唱者:王宝真　伴奏:李若亮、秦荷莲
2、长坂坡(小鼓)　演唱者:满秀殿

3、宋江坐楼(山东琴书)　　演唱者:吕宗英　　伴奏:蔡莲英、秦荷莲

4、徐母骂曹(渔鼓坠)　　演唱者:许永昌

5、凤仪亭(山东琴书)　　整理者:王之祥

演唱者:蔡莲英　　伴奏:李若亮、秦荷莲

6、贩鲜鱼(评书)　　创作者:王子祥

表演者:王子祥

7、拙女爬墙(山东琴书)　　演唱者:任兴家、王素贞

8、猪八戒拱地(山东落子)　　演唱者:侯永芝

9、李存孝夺篙(山东琴书)　　演唱者:秦荷莲　　伴奏:蔡莲英

10、王二姐思夫(渔鼓坠)　　演唱者:濂俊清

11、单刀赴会(山东渔鼓)　　演唱者:王永田

12、秋江(山东琴书)　　演唱者:李若亮、李湘云、吕宗英

(四)聊城、惠民代表团演出

1、坐楼杀惜(西河大鼓)惠民代表团演出

演唱者:吕立东　　伴奏:左凤魁

2、朱买臣休妻(木板大鼓)聊城代表团演出

演唱者:张振武

3、嘴巧手拙二姑娘(山东琴书)惠民代表团演出

演唱者:赵文华、赵美英　　伴奏:孙保庆

4、潼关群英会(评词)惠民代表团演出

表演者:王兆祥

5、纲鉴段(东路大鼓)惠民代表团演出

演唱者:周胜奎　　伴奏:孙保庆

6、火焰山(毛竹板书)惠民代表团演出

演唱者:张义兴　　伴奏:张义隆

7、拴娃娃(山东琴书)聊城代表团演出

演唱者:孙子孝　　伴奏:李连福

8、金精戏窦(山东大鼓)惠民代表团演出

演唱者:李洪宾　　伴奏:左金魁

9、凤仪亭(西河大鼓)惠民代表团演出

演唱者:魏尊昌　　伴奏:左金魁

10、大杂烩(木板大鼓)惠民代表团演出

演唱者:李光平

11、小秃闹洞房(西河大鼓)惠民代表团演出

演唱者:左金魁　　伴奏:左凤魁

(五)聊城代表团演出

1、十字坡(西河大鼓)　演唱者:宋彩云　伴奏:王泽凤

2、小两口生产(山东大鼓)　演唱者:胡振明　伴奏:谭永和

3、潘必正赶考(山东落子)　演唱者:杨德发

4、大姑娘(河南坠子)　演唱者:郭文玉　伴春:张明珠

5、清河桥(评书)　表演者:吴利祥

6、独占花魁(四评书)　演唱者:郭汝河

7、打豺狼(木板大鼓)　演唱者:赵树林

8、草船借箭(西河大鼓)　演唱者:武城坡　伴奏:王泽凤

9、郭三元偷供(山东大鼓)　演唱者:王长志　伴奏:王泽凤

10、红娘下书(河南坠子)　演唱者:王秀兰　伴奏:张明珠

(六)军区、临沂、济南代表团演出

1、小姐俩拣棉花(河南坠子)军区代表团演出

演唱者:李自爱、徐桂荣　伴奏:陈修德

2、黄继光(快板)济南市代表团演出

演唱者:秦玉华

3、二打天门阵(渔鼓)临沂代表团演出

演唱者:秦永义

4、疯老王(山东琴书)临沂代表团演出

演唱者:孔祥文

5、七煞闹花灯(评书)军区代表团演出

表演者:马增昆

6、诸葛亮招亲(东路大鼓)临沂代表团演出

演唱者:黄德义

7、学唱(相声)济南代表团演出

表演者:吴　苹、吴焕文

8、白云庵(大鼓)临沂代表团演出

演唱者:刘中一

9、霸王别姬(单弦)军区代表团演出

演唱者:林晓华　伴奏:马增昆

10、双锁山(西河大鼓)济南代表团演出

演唱者:傅桂茹　伴奏:吕振忠、柴文祺

11、梁祝下山(山东琴书)军区代表团演出

演唱者:刘秀德、徐桂荣　伴奏:陈修德、忻立成、马增昆

(七)聊城、临沂、莱阳、烟台、昌潍代表团联合演出

1、全国人民大团结(西河大鼓)聊城代表团演出

演唱者:赵官江

2、黑驴段(木板大鼓)聊城代表团演出

演唱者:李同生

3、二下南七省(评书)临沂代表团演出

表演者:陈学谦

4、鹦哥对诗(山东落子)临沂代表团演出

演唱者:曾庆和

5、赶斋(东路大鼓)莱阳代表团演出

演唱者:原兰亭　　伴奏:孙城善

6、母女顶嘴(弹词)莱阳代表团演出

表演者:董岐山

7、小两口走娘家(东路大鼓)昌潍代表团演出

演唱者:刁宪凤

8、雍正剑侠图(评词)昌潍代表团演出

表演者:王景良

9、韩湘子挂号(山东琴书)烟台代表团演出

演唱者:商玉美　　伴奏:吴先达

10、罗成卖绒线(东路大鼓)昌潍代表团演出

演唱者:王连峰

11、七郎被害(山东落子)昌潍代表团演出

演唱者:季宝奎

12、通州坝(东路大鼓)昌潍代表团演出

演唱者:李及第

(八)菏泽代表团演出

1、偷石榴(山东落子)　演唱者:李春园

2、古城会(苏北大鼓)　演唱者:曹永先

3、关王庙(河南坠子)　演唱者:曹桂银　　伴奏:刘理田

4、黑松林(山东大鼓)　演唱者:吕传凤　　伴奏:谭永和

5、单刀赴会(河南坠子)　演唱者:张新田　　伴奏:赵保真

6、小二姐做梦(花鼓)　演唱者:谢汝泉　　伴奏:徐永惠

7、华容道(河南坠子)　演唱者:郎秀云　　伴奏:刘理田

8、水漫金山(山东琴书)　演唱者:高世真、郑海全、孙福田　　伴奏:韩廷贵

(九)济南代表团演出

1、对母鸣冤(山东大鼓)　演唱者:关丽芳　伴奏:王云峰、李振鲁

2、仨蚂蚱(山东琴书)　演唱者:樊明万　伴奏:樊传喜、李振鲁

3、黛玉悲秋(山东大鼓)　演唱者:李艳玲　伴奏:李振鲁、王云峰

4、打洋行(评书)　改编者:傅泰臣

表演者:傅泰臣

5、宪兵队过堂(西河大鼓)　改编者:张立武

演唱者:张立武　伴奏:陈同庆

6、黄继光(京韵大鼓)　创作者:赵庆伟等

演唱者:筱秀英

7、四字连音(相声)　表演者:孙兴海、孙少臣、赵文启

8、洪月娥做梦(乐亭大鼓)　演唱者:罗新铭　伴奏:李振鲁

9、王天保闹油房(山东琴书)　整理者:杨芳鸿

演唱者:杨芳鸿、刘玉霞

10、三堂会审(河南坠子)　整理者:张军

演唱者:郭文秋　伴奏:王云峰

11、闹南监(山东快书)　整理者:杨立德、张军

表演者:杨立德

(十)淄博、泰安代表团演出

1、许仙游湖(西河大鼓)淄博代表团演出

演唱者:郭秀英　伴奏:刘利德

2、枪挑小梁王(评书)淄博代表团演出

表演者:张静波

3、武松过堂(快书)泰安代表团演出

表演者:高庆海

4、小大姐翻身(山东落子)泰安代表团演出

演唱者:傅艳春　伴奏:傅永昌

5、王金莲诉冤(渔鼓)泰安代表团演出

演唱者:柳永山

6、抗美援朝(西河大鼓)泰安代表团演出

演唱者:刘向亭　伴奏:孟照同

7、倒休(山东琴书)泰安代表团演出

演唱者:茹兴礼、茹艺玲　伴奏:徐宗华

8、李存孝夺篙(山东落子)泰安代表团演出

演唱者:冯庆海

9、武松装姑娘（山东快书）泰安代表团演出

演唱者：傅永昌

10、王婆传媒（山东琴书）泰安代表团演出

演唱者：冯崇渭、徐宗华　　伴奏：茹艺玲

（十一）老艺人示范演出及稀有曲种展览场

1、宝玉探病（山东琴书）青岛代表团演出

演唱者：靳文俊　　伴奏：商业兴

2、双拜年（渔鼓）济宁代表团演出

演唱者：翟教寅

3、吊打猪八戒（莺歌柳书）菏泽代表团演出

演唱者：郑玉昆

4、古城会（三弦评调）临沂代表团演出

演唱者：侯洪康

5、黑驴段（山东大鼓）聊城代表团演出

演唱者：鹿巧玲　　伴奏：鹿万岭

6、樊梨花思夫（东路大鼓）惠民代表团演出

演唱者：孙宝庆

7、忆小郎（淮调）济南代表团演出

演唱者：张建龄　　伴奏：侯洪康

8、石家庄（山东快书）泰安代表团演出

表演者：周同斌

9、小姑贤（山东琴书）惠民代表团演出

演唱者：商业兴、关云霞　　伴奏：商玉美

10、草船借箭（山东大鼓）济南代表团演出

演唱者：谢大玉　　伴奏：李振鲁

（十二）青年场

1、华容道（西河大鼓）　演唱者：刘教兰　　伴奏：陈同庆

2、快活林（山东快书）　表演者：李治安

3、拴娃娃（山东琴书）　演唱者：畅新英　　伴奏：吕振忠

4、长坂坡（山东八角鼓）　演唱者：逯焕斌　　伴奏：逯本荣、逯焕英

5、罗成算卦　演唱者：周瑞庆　　伴奏：周胜奎

6、凤仪亭（山东琴书）　演唱者：王宗玲　　伴奏：刘传宝、曹海峰

7、三堂会审（河南坠子）　演唱者：吴瑞霞　　伴奏：王云峰

8、桃园佳话(山东琴书)　演唱者:聂传香　伴奏:贾宪章、刘传玉
9、二姑娘拜年(西河大鼓)　演唱者:谢继芳　伴奏:张武恒
10、王二姐思夫(山东大鼓)　演唱者:李鹤珍　伴奏:李振鲁、柴文祺
11、三女夸夫(西河大鼓)　演唱者:张连云　伴奏:张武恒
12、吕蒙正赶斋(山东琴书)　演唱者:李金凤　伴奏:李连福
13、亲生儿子闹洞房(快板)　演唱者:肖国光
(十三)争鸣场——济南、聊城、淄博等代表团联合演出
1、活捉三郎(京韵大鼓)　演唱者:筱秀英　伴奏:孙明德、柴文祺、赵振元
2、小观灯(山东琴书)　演唱者:李若亮、王宝真、任兴家
3、郭巨埋儿(河南坠子)　演唱者:王秀兰　伴奏:张明珠
4、变兔子(相声)　表演者:孙兴海、孙少臣、赵文启
5、老鼠告猫(西河大鼓)　表演者:王大玉　伴奏:张武恒
6、大劈棺(西河大鼓)　表演者:张静波　伴奏:左凤魁
7、小寡妇上坟(河南坠子)　演唱者:毕玉峰　伴奏:王云峰
8、吹上梁(单口相声)　表演者:高桂清
9、宁武关(山东大鼓)　演唱者:谢大玉　伴奏:李振鲁等
10、马寡妇开店(河南坠子)　演唱者:郭文秋　伴奏:王云峰
11、秃媳妇、大转房(山东琴书)　表演者:杨立德

1957年山东省第一届曲艺会演大会获奖名单

一、老艺人纪念奖

谢大玉(山东大鼓)、茹兴礼(山东琴书)、商业兴(山东琴书)、关云霞(山东琴书)、季宝奎(山东落子)、翟教寅(山东渔鼓)、鹿巧玲(山东大鼓)、靳文俊(山东琴书)、郑玉昆(莺歌柳书)、侯洪康(三弦平调)、周同宾(山东快书)、张建龄(淮调)、逯本荣(山东八角鼓)

二、演唱奖

一等演唱奖

邓九如(山东琴书)、杨立德(山东快书)、王长志(山东大鼓)、刘太清(西河大鼓)、王大玉(西河大鼓)、张立武(西河大鼓)、左金魁(西河大鼓)、郭文秋(河南坠子)、傅泰臣(评书)、孙少林(相声)、王永田(山东渔鼓)、王凤久(单弦)、李若亮(山东琴书)、筱秀英(京韵大鼓)、傅永昌(山东快书)

二等演唱奖

樊明万(山东琴书)、杨芳鸿(山东琴书)、刘玉霞(山东琴书)、李湘云(山东琴书)、徐桂

荣（山东琴书）、刘秀德（山东琴书）、孔祥文（山东琴书）、高世真（山东琴书）、黄德义（东路大鼓）、吕传凤（山东大鼓）、李洪滨（山东大鼓）、杨德发（山东落子）、王明爱（山东落子）、侯永芝（山东落子）、周胜奎（东路大鼓）、郭汝河（老四平调）、张莲霞（西河大鼓）、刘书琴（西河大鼓）、吕立东（西河大鼓）、安庆萍（西河大鼓）、魏尊昌（西河大鼓）、武城坡（西河大鼓）、傅桂茹（西河大鼓）、郭文玉（河南坠子）、毕玉峰（河南坠子）、张静波（评书）、马增昆（评书）、孙兴海（相声）、高桂清（相声）、赵树林（木板大鼓）、李祺祥（木板大鼓）、李同生（木板大鼓）、林晓华（单弦）、吴先达（胶东大鼓）、董岐山（弹词）、罗鑫铭（乐亭大鼓）、郎秀云（河南坠子）

三等演唱奖

冯玉凤（山东琴书）、王宝真（山东琴书）、吕宗英（山东琴书）、蔡莲英（山东琴书）、秦荷莲（山东琴书）、任兴家（山东琴书）、王素贞（山东琴书）、孙子孝（山东琴书）、赵文华（山东琴书）、商玉美（山东琴书）、茹艺玲（山东琴书）、冯庆海（山东落子）、杜永顺（山东快书）、李艳玲（山东大鼓）、关丽芳（山东大鼓）、胡振明（山东大鼓）、曾庆和（山东落子）、李春园（山东落子）、傅艳春（山东落子）、冯崇渭（山东琴书）、王连峰（ 东路大鼓）、李及弟（东路大鼓）、孙宝庆（东路大鼓）、原兰亭（东路大鼓）、赵官江（西河大鼓）、曲容霞（西河大鼓）、宋彩云（西河大鼓）、郭秀英（西河大鼓）、李自爱（河南坠子）、曹桂银（河南坠子）、张新田（河南坠子）、王子祥（评书）、王宝亨（评书）、赵文启（相声）、孙少臣（相声）、郭宝珊（相声）、吴苹（相声）、张振武（木板大鼓）、李广平（木板大鼓）、秦永义（山东渔鼓）、柳永山（山东渔鼓）、许永昌（渔鼓坠）、濂俊清（渔鼓坠）、谢汝泉（花鼓）、筱兰英（梅花大鼓）、秦玉华（快板）、满秀殿（小鼓）、张义兴（毛竹板书）、曹永先（大鼓）、刘中一（大鼓）、刁宪凤（东路大鼓）

三、音乐奖

樊明万（山东琴书）、孙明德（京韵大鼓）、李振鲁（山东大鼓）、陈同庆（西河大鼓）、吕振忠（西河大鼓）、张武恒（西河大鼓）、王云峰（河南坠子）、赵振元（单弦）、柴文祺（梅花大鼓）、邓立仁（山东琴书）、马增昆（单弦）、董岐山（弹词）、李若亮（山东琴书）、秦荷莲（山东琴书）、张明珠（河南坠子）、左凤魁（西河大鼓）、赵宝真（河南坠子）、谭永和（山东大鼓）、郑海全（山东琴书）、韩廷贵（山东琴书）、张起华（西河大鼓）、刘济祥（西河大鼓）、孟兆同（西河大鼓）、陈修德、马增昆、忻立成（山东琴书）

四、创作奖

捉奉承（改编者毕宏川）、三双警惕的眼睛（创作者张起华）、贩鲜鱼（改编者王子祥）、头打洋行（改编者傅泰臣）、宪兵队过堂（改编者张立武）、三堂会审（整理者张军）、凤仪亭（整理者王之祥）、闹南监（整理者杨立德、张军）

1979年山东省音乐、舞蹈、曲艺会演(三片)优秀曲艺节目获奖名单

济宁片:

山东琴书《元宵会》	菏泽地区代表队
河南坠子《三拉房》	菏泽地区代表队
山东琴书《喂小牛》	济宁地区代表队
山东清音《买嫁妆》	济宁地区代表队
对口快板《巧取老鼠窝》	济宁地区代表队
相　声《泰山》	泰安地区代表队
对口快板《巧采访》	泰安地区代表队
山东快书《学什么》	枣庄市代表队
聊城八角鼓《会公公》	聊城地区代表队

淄博片:

山东快书《孤胆英雄》	淄博市代表队
单　弦《照镜子》	烟台地区代表队
相　声《相马》	昌潍地区代表队
对口快板《喜相逢》	昌潍地区代表队
山东快书《抓典型》	昌潍地区代表队
山东大鼓《犟对犟》	惠民地区代表队
山东快书《质量第一》	青岛市代表队
相　声《祝酒歌》	青岛市代表队
山东琴书《新长征插曲》	青岛市代表队
胶东大鼓《送计算机》	青岛市代表队

济南片:

山东快书《痛打翻脸猴》	济南市代表队
相　声《如此"好学"》	济南市代表队
评　书《虎口夺盐》	济南市代表队
河南坠子《铰辫子》	济南市代表队
山东快书《老两口赶会》	济南市代表队
河南坠子《好嫂子》	山东省艺术学院代表队



山东快书《观察兵》	山东省艺术学院代表队
相　声《吃糖》	山东省艺术学院代表队
山东快书《老公安归队》	济南铁路局代表队
相　声《夸爸爸》	济南铁路局代表队
山东快书《李自成造反》	济南铁路局代表队
单　弦《母子会》	济南铁路局代表队

山东省 1983 年中长篇书会获奖名单

创作一等奖：

山东琴书《场长的婚事》	济南
山东琴书《追求》	青岛
评　书《智擒燕子李三》	济南
河南坠子《大破蕲州》	菏泽
西河大鼓《桥隆飚》	德州

创作二等奖：

山东琴书《葫芦湾》	济宁
山东琴书《重聚梁山》	菏泽
山东琴书《打峄县》	枣庄
评　书《李八姐》	惠民
评　书《小砍刀》	聊城
河南坠子《马场风波》	济宁

创作三等奖：

评　书《林兰》	淄博
山东渔鼓《红袄双枪》	临沂

演出一等奖：

山东琴书《追求》	青岛
山东琴书《场长的婚事》	济南
山东琴书《葫芦湾》	济宁
山东琴书《重聚梁山》	菏泽
评　书《李八姐》	惠民
评　书《智擒燕子李三》	济南

河南坠子《大破蕲州》　　荷泽

演出二等奖：

山东琴书《打峄县》　　枣庄

河南坠子《马场风波》　　济宁

评　书《小砍刀》　　聊城

西河大鼓《桥隆飚》　　德州

演出三等奖：

评　书《林兰》　　淄博

山东渔鼓《红袄双枪》　　临沂

山东省曲艺艺人演出证



山东艺术研究所所存口述传统曲艺抄本目录

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东快书	全本武松传： 东岳庙、景阳岗、阳谷县、狮子楼、十字坡、石家庄、闹公堂、闹南监、摔杯计、调虎计、快活林、飞云浦、鸳鸯楼、蜈蚣岭、白虎庄、返十字坡	刘同武		
	说唱武松传	刘同武		
	鲁达除霸	高元钧		
	李逵夺鱼	周同宾		
	抬枪传		周同宾	
	辈口小段集		周同宾	
	闹公堂		杨立德	
	快活林		杨立德	
	欢迎新战友		杨星华	
	二曹大闹蒙阴城		杨星华	
	大战岱崮山		杨星华	
	计取袁家城子		杨星华	
	夜摸上店		杨星华	
	大战回龙山		杨星华	
山东琴书	大关西	李若亮		
	大烟段	李若亮		
	打黄狼	周宗兰		
	度林英	商业兴		

（续表一）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东琴书	度林英	王宝真		
	穷富拜寿	杨芳鸿		
	打砂锅	商业兴		
	打砂锅	秦荷莲		
	打婆婆	邓九如		
	蓝桥会	李若亮		
	蓝桥会	商业兴		
	蓝桥会	邓九如		
	蓝桥会	殷懋泰		
	御碑亭			殷懋泰
	小秃闹房	李若亮		
	小二怪分家	杨芳鸿		
	小拜年	王宝真		
	小寡妇上坟	邓九如		
	小寡妇上坟	李若亮		
	小白脸钻炕洞	商业兴		
	王云休妻	王宝真		
	王婆赶会	李若亮		
	王婆探病	王宝真		
	王宝钏	周宗兰		
	大堂作诗	江宪德		
	三怕老婆	邓九如		
	三怕老婆	王宝真		
	三打四劝	商业兴		

（续表二）

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
山东琴书	三打四劝	李若亮		
	乌龙院（坐楼）	商业兴		
	乌龙院	周宗兰		
	乌龙院			殷懋泰
	华容道	王宝珠		
	龙三姐拜寿	江宪德		
	吴香女观花	李若亮		
	如意卖杂货	李若亮		
	水漫金山	邓九如		
	水漫金山	李若亮		
	水漫金山	商业兴		
	关公挑袍	李若亮		
	关公挑袍	周宗兰		
	武大郎逃荒	李若亮		
	武大郎逃荒	周宗兰		
	三战吕布	李若亮		
	刘伶醉酒	王宝真		
	刘伶醉酒	商业兴		
	断桥	邓九如		
	断桥产子	李若亮		
	合钵	邓九如		
	金山还愿	李若亮		
	许仕林祭塔	李若亮		
	庆端阳	李若亮		
	吕蒙正赶斋	商业兴		
	吕蒙正赶斋	蔡莲英		

（续表三）

曲种	曲　　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
山东琴书	吕蒙正赶斋	周宗兰		
	马失前蹄	王宝真		
	宝玉哭灵			殷懋泰
	洪武放牛	邓九如		
	洪武放牛	商业兴		
	洪武放牛	王宝真		
	后娘打孩子	商业兴		
	猪八戒拱地	侯元凤		
	丁郎刻木	江宪德		
	双秃闹房	邓九如		
	双秃闹房	李若亮		
	八仙庆寿	商业兴		
	踏青(放风筝)	杜奉德		
	踏青	王宝真		
	踏青	冯崇渭		
	寻媒	冯崇渭		
	王大娘探病	冯崇渭		
	禅宁寺	周宗兰		
	吕布戏貂蝉	周宗兰		
	吕蒙正教馆	杨芳鸿		
	李二姐观灯	邓九如		
	李二姐观灯	王宝真		
	李存孝夺篙	邓九如		
	李存孝夺篙	秦荷莲		
	马前泼水	商业兴		
	王婆骂鸡	商业兴		

（续表四）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东琴书	罗成算卦	江宪德		
	李二找巧	李若亮		
	洞宾戏牡丹	李若亮		
	洞宾戏牡丹	邓九如		
	洞宾戏牡丹	商业兴		
	日逢三喜	江宪德		
	三上寿	商业兴		
	三上寿	樊明万		
	三上寿	王宝真		
	秦琼辞母	周宗兰		
	燕青打擂	周宗兰		
	杨二郎劈山救母	邓九如		
	杨二郎劈山救母	商业兴		
	杨二郎劈山救母	王宝真		
	宫门挂带	江宪德		
	秦雪梅观画			殷懋泰
	白蛇诉苦	李若亮		
	贤女劝夫	李若亮		
	贤女劝夫	贾宪章		
	妈妈劝女	商业兴		
	妈妈劝女	王宝真		
	白猿偷桃	邓九如		
	白猿偷桃	王宝真		
	五丈原	李若亮		
	洋学生拜年	李若亮		
	妓女告阴状	李若亮		

（续表五）

曲种	曲　　目	口述者	创作者	收藏者
山东琴书	拳打镇关西（鲁达除霸）	商业兴		
	拳打镇关西	江宪德		
	拳打镇关西	邓九如		
	郭巨埋儿	秦荷莲		
	孙膑拜寿	李若亮		
	天台山（二仙采药）	李若亮		
	重婚配	王宝真		
	王二愣观景	郑锡鹤		
	喷大话	李若亮		
	分银子	李若亮		
	光棍哭妻	秦荷莲		
	老鼠告猫	江宪德		
	西厢记	江宪德		
	殷纣王禹王庙降香	郑锡鹤		
	全家福	邓九如		
	九子图	王宝真		
	打瞎子	杜奉德		
	宝玉探病	商业兴		
	巧吃嘴	高宪文		
	许仙游湖	王宝真		
	割肝孝母	邓九如		
	割肝孝母	王宝真		
	借驴	杜奉德		
	吊打偷生鬼	李若亮		
	吊打偷生鬼	杨芳鸿		
	劝戒大烟	杨芳鸿		

（续表六）

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
山东琴书	关公辞曹	贾宪章		
	母女顶嘴	杜奉德		
	王三公子游春	商业兴		
	关王庙	邓九如		
	三堂会审	邓九如		
	叹十声	商业兴		
	偷吃肉	丁玉兰		
	王三姐挖菜	邓九如		
	王庆卖艺	邓九如		
	改良缘			殷懋泰
	刘玉屏对诗	郑锡鹤		
	武松孟州充军	郑锡鹤		
	乱鞭打死家使头	郑锡鹤		
	钢枪段	秦荷莲		
	刘二姐赶会	秦荷莲		
	纲鉴段	李若亮		
	单刀赴会	李若亮		
	古城会	邓九如		
	古城会	李若亮		
	古城会	王宝珠		
	唐王探病	李若亮		
	秋江	李若亮		
	太君表功	李若亮		
	哭长城	李若亮		
	荐诸葛	李若亮		
	鞭扫洛阳	李若亮		

（续表七）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东琴书	黄二姐爬墙	杨芳鸿		
	黄二姐爬墙	王宝真		
	拉翻车	樊明万		
	拉翻车	李若亮		
	韩湘子上寿	邓九如		
	韩湘子上寿	商业兴		
	韩湘子上寿	王宝真		
	箭射盔缨	王宝真		
	赶黑驴	王宝真		
	芈建游宫	蔡莲英		
	芈建游宫	丁玉兰		
	盗灵芝	李若亮		
	七子登科	周宗兰		
	怕老婆	樊明万		
	张岳分家	郑锡鹤		
	清凉桥	樊明万		
	五更	吕震忠		
	梁山伯下山	江宪德		
	黛玉悲秋			殷懋泰
	小二姐躲灯	韩河江		
	空棺计	商业兴		
	空棺计	邓九如		
	空棺计	李若亮		
	鸿鸾禧(棒打薄情郎)	商业兴		
	鸿鸾禧	邓九如		
	鸿鸾禧			殷懋泰

（续表八）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东琴书	独占花魁	邓九如		
	独占花魁	商业兴		
	独占花魁	王宝真		
	打蛮船	李若亮		
	打蛮船	商业兴		
	双头马	王宝珠		
	隋炀帝扬州观景	郑锡鹤		
	王三姐拜寿	邓九如		
	皮袄记(小借年)	邓九如		
	皮袄记	江宪德		
	皮袄记	商业兴		
	皮袄记	杨芳鸿		
	罗衫记	杨芳鸿		
	王天保下苏州	邓九如		
	王天保下苏州	商业兴		
	王天保下苏州	江宪德		
	小姑贤(王林修妻)	邓九如		
	小姑贤	李若亮		
	刘统勋铡孩子	王宝珠		
	杜景郎寻父	李若亮		
	三全镇	商业兴		
	罗鞋记	李若亮		
	草帽记	邓九如		
	草帽记	商业兴		
	草帽记	王宝珠		
	打连科(巧姻合)	王宝珠		

(续表九)

曲种	曲　　目	口 述 者	创 作 者	收 藏 者
山东琴书	打连科	邓九如		
	穿云关	李若亮		
	打棒槌	邓九如		
	许郎上寿(许郎抱鸡)	邓九如		
	梁祝姻缘记(梁山伯与祝英台)	邓九如		
	梁祝姻缘记	杨芳鸿		
	梁祝姻缘记	王宝真		
	金杯换玉盏	王宝真		
	金杯换玉盏	江宪德		
	王定保借当	江宪德		
	李兴桂打花	王宝珠		
	金钱记	王宝珠		
	翠花宫	李若亮		
	马上天诓银子	江宪德		
	刘玉兰赶会	李若亮		
	扬州捉妖	李若亮		
	薛礼还家	李若亮		
	薛礼还家	王宝珠		
	洗衣记	王宝珠		
	五子争父(上)	李若亮		
	老少换妻	商业兴		
	张郎休妻	商业兴		
	白蛇传	冯崇渭		
	白蛇传	杜奉德		
	全本白蛇传	陈乃端		
	十把穿金扇	秦荷莲		

（续表十）

曲种	曲　　　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
山东大鼓	弥衡骂曹	谢大玉		
	华容道	谢大玉		
	夜战马超	谢大玉		
	司马懿扒墓	谢大玉		
	汜水关	谢大玉		
	马跳潭溪	谢大玉		
	赵云追舟	谢大玉		
	东岭关	谢大玉		
	怨兄	谢大玉		
	祭江	谢大玉		
	鸣冤	谢大玉		
	取成都	谢大玉		
	七擒孟获	谢大玉		
	七擒孟获	陈永升		
	定军山	谢大玉		
	河北寻兄	谢大玉		
	白帝城	谢大玉		
	造白袍	谢大玉		
	天水关收姜维	谢大玉		
	丹墀罚跪	谢大玉		
	单刀赴会	谢大玉		
	白门楼	谢大玉		
	灞桥挑袍	谢大玉		
	夜盘貂蝉	谢大玉		

（续表十一）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	讨荆州	谢大玉		
	长坂坡	谢大玉		
	凤仪亭	谢大玉		
	博望坡	谢大玉		
	周善下书	谢大玉		
	头顾茅庐	谢大玉		
	舌战群儒	谢大玉		
	舌战群儒	关丽芳		
	孟姜女哭长城	谢大玉		
	秦琼辞母	谢大玉		
	王云休妻	谢大玉		
	问路斩樵	谢大玉		
	闹江州	谢大玉		
	苏三起解	谢大玉		
	樊金定骂城	谢大玉		
	胡迪骂阎	谢大玉		
	武家坡	谢大玉		
	唐王探病	谢大玉		
	剑阁闻铃	谢大玉		
	胡金婵做梦	谢大玉		
	罗成叫关	谢大玉		
	鸿雁捎书	谢大玉		
	武家坡鸿雁捎书	谢大玉		
	双锁山	谢大玉		
	小两口争灯对诗	谢大玉		
	改良自强	谢大玉		

（续表十二）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	听琴摔琴	谢大玉		
	马前泼水	谢大玉		
	樊梨花招亲	谢大玉		
	二仙采药	谢大玉		
	张良背剑访韩信	谢大玉		
	张良背剑访韩信	郭凤霞		
	青楼遗恨	谢大玉		
	南阳关	谢大玉		
	托兆碰碑	谢大玉		
	浔阳琵琶词	谢大玉		
	一百单八州	谢大玉		
	郭子仪七子八婿	谢大玉		
	郭巨埋儿	谢大玉		
	大贤人劝丈夫	谢大玉		
	偏疼闺女	谢大玉		
	杨满堂征西	谢大玉		
	活捉三郎	谢大玉		
	游武庙	谢大玉		
	古城会	李大玉		
	空城计	李大玉		
	诸葛亮招亲	李大玉		
	白马坡	李大玉		
	龙凤配	李大玉		
	回荆州	李大玉		
	战长沙（五回）	李大玉		
	凤仪亭	李大玉		

（续表十三）

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
山东大鼓	凤仪亭	谢大玉		
	草船借箭	李大玉		
	苦肉计	徐玉兰		
	借东风	李大玉		
	火烧战船	李大玉		
	重台饯别	李大玉		
	许仙游湖	李大玉		
	狄仁杰赶考	孙大玉		
	孟姜女送寒衣	孙大玉		
	安安送米	孙大玉		
	罗成算卦	孙大玉		
	金精戏窦	孙大玉		
	吕蒙正赶斋	孙大玉		
	芈建游宫	孙大玉		
	度林英	孙大玉		
	群仙会	孙大玉		
	三怕老婆	孙大玉		
	取荥阳	孙大玉		
	三堂会审	孙大玉		
	许仕林祭塔	孙大玉		
	禅宁寺	孙大玉		
	三祭佛钵	孙大玉		
	大西厢	孙大玉		
	拴娃娃	孙大玉		
	刘二姐走娘家	孙大玉		
	断桥	孙大玉		

（续表十四）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	皮袄记	孙大玉		
	白马告状	孙大玉		
	王二姐摔镜架	谢大玉		
	王二姐摔镜架	孙大玉		
	拷红	孙大玉		
	耗子告狸猫	孙大玉		
	井台会	孙大玉		
	摔子劝夫	李春爱		
	蓝桥会	关丽芳		
	春秋配	石振邦		
	春秋配	谢大玉		
	黑松林	关丽芳		
	大闹天宫	邢春才		
	双拜年	殷延魁		
	双拜年	吕玉琴		
	双逛灯	张振武		
	铁冠图	王大玉		
	专诸刺王僚	郭文秋		
	劝丈夫	李鸿宾		
	大劈棺	吕春艳		
	小关西	王桂喜		
	大关西	王桂喜		
	黑驴段	鹿巧玲		
	黑驴段	关丽芳		
	黑驴段	申桂凤		
	大烟段	王大玉		

（续表十五）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	费宫人刺虎			谢大玉
	葬花			谢大玉
	悲秋			谢大玉
	贾母探病			谢大玉
	黛玉自叹			谢大玉
	晴雯撕扇			谢大玉
	凤媒			谢大玉
	傻大姐漏痴			谢大玉
	黛玉焚稿			谢大玉
	哭玉			谢大玉
	紫鹃自叹			谢大玉
	石头人招亲	王大玉		
	刘伶醉酒	王桂喜		
	王庆卖艺	王桂喜		
	白猿偷桃	王桂喜		
	洪武放牛	郭凤霞		
	丁香割肉	李鸿宾		
	昭君出塞	鹿巧玲		
	打狼段	王桂喜		
	咬牙根儿	邢春才		
	郭三元偷供	王长志		
	宋江坐楼	郭文秋		
	姜子牙卖面	吕春艳		
	潞安州	姬玉茹		
	万盏花灯	王振奇		
	徐母骂曹	关丽芳		

（续表十六）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	哪吒闹海	李金彪		
	青蛇探塔	吕玉琴		
	刺庆忌	郭凤霞		
	雪拥蓝关	（不详）		
	九子图	李鸿宾		
	劈山救母	王桂喜		
	湘子上寿	张泰荣		
	孙膑上寿	陈永升		
	李存孝夺篙	王桂喜		
	日逢三喜	吕玉琴		
	洞宾戏牡丹	陈文德		
	小姑不贤	申桂凤		
	蚂蚱出殡	王振远		
	鞭打芦花	李大凤		
	百花段	王振远		
	山东大鼓书帽集锦	傅泰臣、高振清、王长志		
	隋唐响马传	傅泰臣		
	回龙传	傅泰臣		
	对花枪	傅泰臣		
	满汉斗（上下）	傅泰臣		
	小英烈（王奇卖豆腐）	傅泰臣		
	红楼梦（露泪缘）			谢大玉
	大送嫁	王长志		
	访德州	王长志		
	丝绒记	石振邦		

(续表十七)

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	说唱刘公案(上中下)	石振邦		
	全部刘公案(1——8)	石振邦		
	独占花魁	申桂凤		
山东落子	杨二郎劈山救母	季宝奎		
	杨二郎劈山救母	周同宾		
	鲁达除霸	季宝奎		
	周仓偷孩子	季宝奎		
	大劈棺	季宝奎		
	谭香女哭瓜	季宝奎		
	王凤仪借粮	季宝奎		
	吕蒙正赶斋	季宝奎		
	关公辞曹	季宝奎		
	老鼠告状	季宝奎		
	小两口争灯	季宝奎		
	姜太公卖面	季宝奎		
	宋江坐楼	季宝奎		
	罗成算卦	季宝奎		
	韩湘子度林英	季宝奎		
	韩湘子挂号	季宝奎		
	芈建游宫	季宝奎		
	李存孝夺篙	季宝奎		
	白猿偷桃	季宝奎		
	白桂香破肚	季宝奎		
	五虎闹关西	季宝奎		

（续表十八）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东大鼓	天台山	季宝奎		
	朱洪武放牛	季宝奎		
	黑松林	季宝奎		
	井台会	季宝奎		
	三不归	季宝奎		
	打黄狼	季宝奎		
	打黄狼	周同宾		
	王林休妻	季宝奎		
	王林休妻	杨德发		
	许郎上寿	杨德发		
	潘必正赶考	杨德发		
	哭长城	杨德发		
	司马懿扒墓	杨德发		
	大纲鉴	周同宾		
	夜走樊城	周同宾		
	杨秀英搬兵	杨德发		
	薛礼还家	杨德发		
	回杯记(上中下)	杨德发		
	回杯记(上下)	季宝奎		
山东渔鼓	打黄狼	褚庆蕴		
	白猿偷桃	褚庆蕴		
	妈妈劝姑娘	褚庆蕴		
	丁郎刻木	褚庆蕴		

（续表十九）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东渔鼓	书帽四册	褚庆蕴　王永田　翟教寅		
	擀面汤	褚庆蕴		
	擀面汤	翟教寅		
	王庆卖艺	翟教寅		
	双拜年	翟教寅		
	大关西	翟教寅		
	湘子讨封	翟教寅		
	吕蒙正赶斋	翟教寅		
	闹天宫	王永田		
	酒色财气	王永田		
	王林休妻	王永田		
	诸葛亮招亲	王永田		
	劝夫	王永田		
	马前泼水	侯永贵		
	书帽（六则）	侯永贵		
	书帽三十二个	濂俊卿		
	陈三两爬堂	翟教寅		
	囚龙传	翟教寅		
	安阳山	翟教寅		
	马踏归德府	翟教寅		
	破洪州（上下）	翟教寅		
	天门阵	翟教寅		
	满汉斗	翟教寅		

（续表二十）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东渔鼓	罗衫记	翟教寅		
	九头案	翟教寅		
	红心江	翟教寅		
	西华街	翟教寅		
	三度林英	翟教寅		
	双锁柜	褚庆蕴		
	双头马	褚庆蕴		
	金镯玉环记	褚庆蕴		
	王定保借当	褚庆蕴		
	刘公案	褚庆蕴		
	通州坝	褚庆蕴		
	二虎斗	褚庆蕴		
	李双喜借年	王永田		
	天官府捉妖	王永田		
	汗衫记	王永田		
	三洪传	王永田		
东路大鼓	赵五娘寻夫	刘铭刚		
	打关西	刘铭刚		
	白猿偷桃	刘铭刚		
	秦雪梅	刘铭刚		
	打狼段	刘铭刚		
	大劝夫	刘铭刚		
	华容道	刘铭刚		
	秃子闹房	刘铭刚		

（续表二十一）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
东路大鼓	宋江起解	刘铭刚		
	玉清楼	刘铭刚		
	金精戏窦	刘铭刚		
	杨七郎打擂	刘铭刚		
	狄仁杰赶考	刘铭刚		
	江边训子	刘铭刚		
	天台山	刘铭刚		
	小借粮	刘铭刚		
	东路大鼓书帽	刘铭刚		
	王坎下书	时建亭		
	三顾茅庐	时建亭		
	咬脐郎打围	时建亭		
	纲鉴段	时建亭		
	关公辞曹	时建亭		
	小两口争灯	时建亭		
	马前泼水	时建亭		
	孙膑上寿	时建亭		
	王庆卖艺	时建亭		
	二十扣马	时建亭		
	赵五娘吃糠	时建亭		
	蟾宫折桂	时建亭		
	孙夫人祭江	时建亭		
	昭君出塞	时建亭		
	芈建游宫	时建亭		
	崇祯做梦	时建亭		

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
东路大鼓	单刀赴会	时建亭		
	割肝孝母	时建亭		
	劝嫖交友	时建亭		
	春秋配	时建亭		
	湘子讨封	时建亭		
	湘子讨封	刘铭刚		
	赵匡胤讨饭	董岐山		
	大姐算卦	董岐山		
	弟代姐嫁	董岐山		
	四劝	董岐山		
	五子登科	董岐山		
	老鼠告猫	董岐山		
	鲁达除霸	董岐山		
	访周元	董岐山		
	送饭	董岐山		
	拙姑娘爬墙	董岐山		
	马家寨封宫	董岐山		
	拴娃娃	董岐山		
	猪八戒拱地	董岐山		
	樵夫舍金	董岐山		
	刘芳舍子	董岐山		
	草船借箭	董岐山		
	雷打不孝子	董岐山		
	群仙会	董岐山		
	李存孝打虎	董岐山		
	小两口开玩笑	董岐山		

（续表二十三）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
东路大鼓	小姑贤	董岐山		
	黑驴段	董岐山		
	鸦片叹	董岐山		
	画庄普度	董岐山		
	卖诗行孝	董岐山		
	大闹马家店	董岐山		
	双锁山	董岐山		
	小二姐做梦	董岐山		
	鹦哥对诗	董岐山		
	东路大鼓书帽两集	董岐山　刘铭刚		
	双合印	时建亭		
	丝绒记	时建亭		
	红风传	时建亭		
	延安府	时建亭		
	三全镇	时建亭		
	三省庄	时建亭		
	奇门阵	时建亭		
	梨花盏	时建亭		
	才女传	时建亭		
	莱芜县	时建亭		
	双配合	刘铭刚		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
胶东大鼓	四季春圆梦	吴先达		
	韩信算卦	吴先达		
	鹦哥对诗	吴先达		
	借鬏髻	吴先达		
	洞宾取药	吴先达		
	馋老婆	吴先达		
	蒙正教学	吴先达		
	钻炕洞	吴先达		
	刘伶醉酒	吴先达		
	偏向闺女	吴先达		
	大姑娘算卦	吴先达		
	二姐嫌夫	吴先达		
	打螃蟹	吴先达		
	洪武放牛	吴先达		
	洪月娥做梦	吴先达		
	五常作比	吴先达		
	黄氏女游阴	吴先达		
	美女送情	吴先达		
	庄稼乐	吴先达		
	打狗劝夫	吴先达		
	单臂夺枪路宝祥	吴先达		
	卫生模范	吴先达		
	偷诗	于一朴		
	红娘闹学	于一朴		
	劝闺女	姜明炎		
	四姑娘要婆家	姜明炎		
	李三娘打水	姜明炎		

（续表二十五）

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
胶东大鼓	金精戏窦	姜明炎		
	太公卖面	姜明炎		
	袁小拖荆耙	姜明炎		
	菩萨洞	姜明炎		
	八戒拱地	姜明炎		
	劈山救母	姜明炎		
	潘金莲拾麦	姜明炎		
	孔明招亲	姜明炎		
	九子图	姜明炎		
	樊梨花思夫	姜明炎		
	独占花魁	姜明炎		
	杨八姐游春	姜明炎		
	两口争灯	姜明炎		
	罗成算卦	姜明炎		
	孟姜女	姜明炎		
	许仙下山	姜明炎		
	王林休妻	姜明炎		
	曹秀英卖文	姜明炎		
	赵五娘寻夫	姜明炎		
	白猿偷桃	姜明炎		
	包老爷铡侄	姜明炎		
	雪梅吊孝	姜明炎		
	老鼠告猫	姜明炎		
	舍黄金	姜明炎		
	蒙正赶斋	姜明炎		
	关东客回家	姜明炎		

（续表二十六）

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
胶东大鼓	佳人送饭	姜明炎		
	谭香女哭瓜	姜明炎		
	赵匡胤走勤	姜明炎		
	未过门女婿拜年	姜明炎		
	王二姐做梦	姜明炎		
	湘子讨封	姜明炎		
	蓝桥会	姜明炎		
	七女夸夫	姜明炎		
	十六愁	姜明炎		
	卖杂货	姜明炎		
	拷打苏娥	姜明炎		
	打关西	姜明炎		
	乌龙院	姜明炎		
	梁祝下山	姜明炎		
	小秃闹房	姜明炎		
	现世报	姜明炎		
	喜良投江	姜明炎		
	下南唐	姜明炎		
	上营战斗	梁前光		
	打大黄家	梁前光		
四平调	盼佳人	郭汝河		
	八仙庆寿	郭汝河		
	五三惨案	郭汝河		
	青羊案	郭汝河		

（续表二十七）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
四平调	杀子报	郭汝河		
	玉堂春	郭汝河		
	独占花魁	郭汝河		
	蜜蜂记	郭汝河		
	丁郎寻父	郭汝河		
	莺莺五更	郭汝河		
鼓儿词	麒麟山			赵景海
	斑鸠店			赵景海
	金锁山			赵景海
	青石山			赵景海
	狗洞岭			赵景海
	金沙河			赵景海
	毒龙埠			赵景海
	幽骨八卦阵			赵景海
	五子争父			赵景海
莺歌柳书	老鼠告狸猫	郑玉昆		
	酒鬼造反	郑玉昆		
	潘金莲拾麦	郑玉昆		
	罗成算卦	郑玉昆		
	翻车	郑玉昆		
	九子图	郑玉昆		
	猪八戒背猴子	郑玉昆		
	祭塔	郑玉昆		
	王林休妻	郑玉昆		

（续表二十八）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
莺歌柳书	潘必正赶考	郑玉昆		
	小关西	郑玉昆		
	二人薄	郑玉昆		
	水漫金山	郑玉昆		
	钗环记	郑玉昆		
	十二女打架	郑玉昆		
	借箭	郑玉昆		
	辞曹	郑玉昆		
	古城会	郑玉昆		
	伐林	郑玉昆		
	许仙游湖	郑玉昆		
	断桥	郑玉昆		
	苏二姐受气	郑玉昆		
	朱买臣休妻	郑玉昆		
	佳人送饭	郑玉昆		
	爬墙头	郑玉昆		
	治罗锅	郑玉昆		
	打狗	郑玉昆		
	大吹大砍	郑玉昆		
	拙老婆	郑玉昆		
	妨女婿	郑玉昆		
	打狼	郑玉昆		
	打连科	郑玉昆		
	李存孝夺篙	郑玉昆		
	打老婆	郑玉昆		
	放黑牛	郑玉昆		

（续表二十九）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
莺歌柳书	陈妙常产子	郑玉昆		
	灶君喊冤	郑玉昆		
	韩湘子上寿	郑玉昆		
	韩湘子度林英	郑玉昆		
	龙三姐上寿	郑玉昆		
	扒墓	郑玉昆		
	卖面	郑玉昆		
	两头忙	郑玉昆		
	戏牡丹	郑玉昆		
	卷箔记	郑玉昆		
	劈山救母	郑玉昆		
	梁山伯访友	郑玉昆		
	小观灯	郑玉昆		
	小西厢	郑玉昆		
	扬州观景	郑锡鹤		
	贤良女歌	郑锡鹤		
	小秃拜庙	郑锡鹤		
	龙凤镯	郑玉昆		
	双锁柜	郑玉昆		
	下苏州	郑玉昆		
	汗衫记	郑玉昆		
	马上天	郑玉昆		
	杨宗英下山	郑玉昆		
	杨景充军	郑玉昆		
	王华买父	郑玉昆		
	金镯玉环记	郑玉昆		
	小五义(扒狗皮)	郑玉昆		

（续表三十）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	拴娃娃	逯本荣		
	喜气满堂	逯本荣		
	双庆双换	逯本荣		
	打面缸	逯本荣		
	天仙送子	逯本荣		
	佳人织机	逯本荣		
	万世师表	逯本荣		
	秋景	逯本荣		
	李家集	逯本荣		
	潘金莲戏叔	逯本荣		
	女起解	逯本荣		
	要荆州	逯本荣		
	馋老婆	逯本荣		
	王婆骂鸡	逯本荣		
	卸残妆	逯本荣		
	海棠花儿开	逯本荣		
	赌博鬼	逯本荣		
	彰仪门	逯本荣		
	缝哆罗	逯本荣		
	喝喝	逯本荣		
	武家坡	逯本荣		
	女秃闹房	逯本荣		

（续表三十一）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	姐儿算卦	逯本荣		
	锔大缸	逯本荣		
	刘伶醉酒	逯本荣		
	老鼠告状	逯本荣		
	秋景萧条	逯本荣		
	老少换	逯本荣		
	万寿无疆	逯本荣		
	三怕	逯本荣		
	荣归	逯本荣		
	王小赶脚	逯本荣		
	何先生试馆	逯本荣		
	寿灯寿腊	逯本荣		
	送穷神	逯本荣		
	喜事遂心	逯本荣		
	紫绶金章	逯本荣		
	穷儒	逯本荣		
	红娘下书	逯本荣		
	春气生	逯本荣		
	寿年兴旺	逯本荣		
	思夫	逯本荣		
	满床笏	逯本荣		
	财源多茂盛	逯本荣		
	钻炕洞	逯本荣		
	小二姐游春	逯本荣		
	元旦新春	逯本荣		
	自隐深山	逯本荣		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	合家欢乐	逯本荣		
	自隐茅屋	逯本荣		
	今朝大喜	逯本荣		
	男秃闹房	逯本荣		
	年年兴旺	逯本荣		
	云游夸道	逯本荣		
	艾叶春发	逯本荣		
	梳妆台	逯本荣		
	小红闹斋	逯本荣		
	小拜年	逯本荣		
	喜地千秋	逯本荣		
	观灯	逯本荣		
	王娇鸾百年长恨	逯本荣		
	孟母送学	逯本荣		
	二进宫	逯本荣		
	大赐福	逯本荣		
	大赐福	杨金魁		
	要嫁妆	盛司氏		
	杀狗劝妻	盛司氏		
	绕口令	盛司氏		
	小孩语	盛司氏		
	小二姐做梦	杨金魁		
	小二姐做梦	逯本荣		
	白蛇传	董岐山		
	机房教子	董岐山		
	宫花报捷	董岐山		

（续表三十三）

曲种	曲　　目	口　述　者	创　作　者	收　藏　者
山东八角鼓	四季暖寿	董岐山		
	四季床	董岐山		
	四星曲	董岐山		
	四大景	董岐山		
	莲灯高	董岐山		
	爱山居	董岐山		
	纯阳歌	董岐山		
	莱芜县(1—12节)	董岐山		
	蒋士龙夺伞	盛司氏		
	二十四孝	盛司氏		
	张家湾	盛司氏		
	抱妆盒	盛司氏		
	陈憷变羊	盛司氏		
	红尘参透	盛司氏		
	母女顶嘴	盛司氏		
	翻塔	盛司氏		
	劈牌	盛司氏		
	文章高照	盛司氏		
	大媳妇小男们	盛司氏		
	摔凤冠	盛司氏		
	拷红	盛司氏		
	敬德闯宴	盛司氏		
	梅龙戏凤	盛司氏		
	贾政训子	盛司氏		
	百花赠剑	盛司氏		
	敬德性傲	盛司氏		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	千里送京娘	盛司氏		
	盗令	盛司氏		
	马践杨妃	盛司氏		
	罗汉合钵	盛司氏		
	红山劫宝	盛司氏		
	盗灵芝	盛司氏		
	力杀四门	盛司氏		
	怯挑袍	盛司氏		
	和合二仙	盛司氏		
	劓和绅	盛司氏		
	踏雪寻梅	盛司氏		
	燕雁争先	盛司氏		
	辕门斩子	盛司氏		
	狸猫换太子	盛司氏		
	大闹天宫	盛司氏		
	大荣归	盛司氏		
	大烟段	盛司氏		
	拜年	盛司氏		
	祭塔	盛司氏		
	劝人立志	盛司氏		
	敬德打朝	盛司氏		
	贾平章游湖	盛司氏		
	借闺女	盛司氏		
	双锁山	盛司氏		
	双换亲	盛司氏		
	百花成亲	盛司氏		

（续表三十五）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	拾柴	董岐山		
	正德戏凤	董岐山		
	挑袍	董岐山		
	挑帘	董岐山		
	重台饯别	董岐山		
	拷打红娘	董岐山		
	红拂私奔	董岐山		
	喜庆词	董岐山		
	妓女告状	董岐山		
	老子下棋	董岐山		
	老来难	董岐山		
	老汉叹	董岐山		
	断桥	董岐山		
	祭塔	董岐山		
	姐妹打架	董岐山		
	姐儿算命	董岐山		
	四花争盛	董岐山		
	佳人算卦	董岐山		
	庄家乐	董岐山		
	劝色	董岐山		
	退兵解围	董岐山		
	月下听琴	董岐山		
	演礼过门	董岐山		
	赵匡胤打枣	董岐山		
	宫门挂带	董岐山		
	单刀赴会	董岐山		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	昭君出塞	董岐山		
	华容道	董岐山		
	安禄山打围	董岐山		
	血溅鸳鸯楼	董岐山		
	四时农家务	董岐山		
	四季景	董岐山		
	借年	董岐山		
	忆真妃	董岐山		
	皇太后观灯	董岐山		
	烧香求女婿	董岐山		
	一门五福	董岐山		
	自在人	董岐山		
	入得其门	董岐山		
	砸石缸	董岐山		
	张生游寺	董岐山		
	状元祭塔	董岐山		
	美女思夫	董岐山		
	三娘教子	杨金魁		
	杏元和番	杨金魁		
	姐儿算命	杨金魁		
	五福寿先	杨金魁		
	骂鸡	杨金魁		
	子弟客	杨金魁		
	掐草棒	杨金魁		
	红山劫宝	杨金魁		
	打砂锅	杨金魁		

（续表三十七）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
山东八角鼓	快活林	杨金魁		
	水漫金山	杨金魁		
	缝裤子	杨金魁		
	百鸟朝凤	杨金魁		
	观画	杨金魁		
	赶车	杨金魁		
	莺莺饯别	杨金魁		
	吕蒙正点元	杨金魁		
	长坂坡	杨金魁		
	秋胡戏妻	杨金魁		
	老妈开嗙	杨金魁		
	蟠桃会	杨金魁		
	玲珑塔	杨金魁		
	姊妹仨打架	杨金魁		
	刘瑞莲抛彩	杨金魁		
	凤仪亭	杨金魁		
	芈建游宫	杨金魁		
	水漫兰桥	杨金魁		
	贤良女劝夫	杨金魁		
	劝夫回头	杨金魁		
	鬼变	杨金魁		
岭儿调	纱窗外	盛司氏		
	报立春	盛司氏		
	报花名	盛司氏		
	鸿雁捎书	盛司氏		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
岭儿调	黛玉焚稿	盛司氏		
	十二花神	盛司氏		
	四季相思	盛司氏		
	玉美情人	盛司氏		
	紫云霞	盛司氏		
	羞老妈	盛司氏		
	睡眼迟	盛司氏		
	红楼四大景	盛司氏		
	摔镜架	盛司氏		
	大观园	盛司氏		
	大烟五更	盛司氏		
	大五更	盛司氏		
	灯下劝夫	盛司氏		
	贪花浪子	盛司氏		
	芙蓉帐	盛司氏		
	艳阳天	盛司氏		
	减芳容	盛司氏		
	套上车	盛司氏		
	望儿楼	盛司氏		
	灵官庙	盛司氏		
	白猿偷桃	盛司氏		
	合钵	盛司氏		
	俞伯牙摔琴	盛司氏		
	薛礼还家	盛司氏		
	秦琼逃难	盛司氏		
	坠落烟花	盛司氏		

（续表三十九）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
岭儿调	爱多情	盛司氏		
	思多情	盛司氏		
	梦多情	盛司氏		
	寻多情	盛司氏		
	想多情	盛司氏		
	会多情	盛司氏		
	劝多情	盛司氏		
	恨多情	盛司氏		
	念多情	盛司氏		
	敬多情	盛司氏		
	送多情	盛司氏		
	尼姑思凡	盛司氏		
	放风筝	盛司氏		
	天仙送子	盛司氏		
	寿秧歌	盛司氏		
	斜倚栏杆叹十声	盛司氏		
	逛南顶	盛司氏		
	双十爱	盛司氏		
	春来宝箱	盛司氏		
	莺莺五更	盛司氏		
	哭长城	盛司氏		
	黛玉午睡乍醒	盛司氏		
	小尼姑五更	盛司氏		
	黛玉悲秋	盛司氏		
	七子八婿	盛司氏		
	双玉听琴	盛司氏		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
岭儿调	草桥惊梦	盛司氏		
	颠倒五更扯古人名	盛司氏		
	淤泥河	盛司氏		
	占花魁	盛司氏		
	八洞神仙	盛司氏		
	深山访真人	盛司氏		
	焚稿	盛司氏		
	秦楼楚馆	盛司氏		
	拷打寇承御	盛司氏		
	水斗	盛司氏		
	小十八扯	盛司氏		
	忆真妃	盛司氏		
	红山劫宝	盛司氏		
平调	投店	盛司氏		
	看灯	盛司氏		
	快嘴女	盛司氏		
	尼姑下山	盛司氏		
	八仙庆寿	盛司氏		
	追舟	盛司氏		
	潘安点元	盛司氏		
	云楼	盛司氏		
	绣门帘	盛司氏		
	二十五更	盛司氏		
	一枚针	盛司氏		
	太平年	盛司氏		

（续表四十一）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
平调	心中乐	盛司氏		
	闹五更	盛司氏		
	四季相思	盛司氏		
	玉美情人	盛司氏		
	紫云霞	盛司氏		
	剪发五更	盛司氏		
	妓女叹十声	盛司氏		
	鼓里天	盛司氏		
	夏景天	盛司氏		
	三字经五更	盛司氏		
	四季美人	盛司氏		
	打虎船	盛司氏		
	下盘棋	盛司氏		
	羞老妈	盛司氏		
	绣汗巾	盛司氏		
	刚十七	盛司氏		
	小刀子	盛司氏		
	七子八婿	盛司氏		
	喜八句吉利曲	盛司氏		
	喜双成	盛司氏		
	春旺正月	盛司氏		
	万事皆虚	盛司氏		
	麻衣神相	盛司氏		
	姐夫戏小姨	盛司氏		
	断桥	盛司氏		
	戏鲜花	盛司氏		

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
平调	无情状	盛司氏		
	赶船	盛司氏		
	妓女吃醋	盛司氏		
	盼四季	盛司氏		
	照九洲	盛司氏		
	出绣兰房	盛司氏		
	绣花屏	盛司氏		
	绣兜兜	盛司氏		
	画扇面	盛司氏		
	唱五更	盛司氏		
	锦绣兰房	盛司氏		
	九连环	盛司氏		
	忆小郎	盛司氏		
	双玉听琴	盛司氏		
	八不从	盛司氏		
	卖香烟	盛司氏		
	逛西顶	盛司氏		
	盼夫一年	盛司氏		
	梦袍显灵	盛司氏		
	福寿词	盛司氏		
	顶真双句	盛司氏		
	喜庆歌	盛司氏		
	访友谈心	盛司氏		
	农夫乐	盛司氏		
	麒麟送子	盛司氏		
	三星并照	盛司氏		

（续表四十三）

曲种	曲目	口述者	创作者	收藏者
平调	两口变脸	盛司氏		
	孙中山叹十声	盛司氏		
	张骞巡黄河	盛司氏		
	成亲	盛司氏		
	放屁精	盛司氏		
	天官赐福	盛司氏		
	喜字报	盛司氏		
	春困佳人	盛司氏		
	十三可从	盛司氏		
	四季景	盛司氏		
	鼓乐声喧	盛司氏		
	十不亲	杨金魁		
	大锡缸	杨金魁		
	卖油郎独占花魁	杨金魁		
	十八扯	杨金魁		
	小城隍庙	杨金魁		
	莲花落	杨金魁		
	金莲拾麦	杨金魁		
	新婿拜年	杨金魁		
	十道黑	杨金魁		
	绣荷包	杨金魁		
	秋江	杨金魁		

山东省出版社出版的曲艺书籍目录

篇　名	作　者	出版日期	出版社
劳动英雄吴满有	李万	1947年1月	山东新华书店
晴天传	刘品高	1947年10月	渤海新华书店
新编杨桂香鼓词	陶钝	1949年1月再版	山东新华书店
老会长	王希坚	1949年6月	山东新华书店
一家人	孔厥　张鲁配曲	1949年8月	山东新华书店
血泪仇鼓词	李万改编	1949年8月	山东新华书店
说唱中苏友好	文娱材料	1949年12月	山东新华出版社
光荣的解放军(武老二)	部队文娱材料	1949年12月	山东新华出版社
致工人同志	工厂文娱材料	1949年12月	山东新华出版社
济南第一团	部队文娱材料	1949年12月	山东新华出版社
歌唱人民胜利	文娱材料	1950年1月	山东新华出版社
吴家庄抗灾得丰收	农村文娱材料	1950年1月	山东新华出版社
劳动英雄刘英源	刘林	1950年4月	山东新华出版社
卜家村演义	李　季(通俗文艺丛书)	1950年6月	山东人民出版社
参观农业展览	陈戈　王凯等 (通俗文艺丛书)	1950年6月	山东人民出版社
杨水英结婚鼓词	程溪林著　王福慧改编	1950年6月	山东新华出版社
组织起来搞生产	张千　剑修编	1950年8月	山东新华出版社
董大姐	老民	1950年8月	山东新华出版社
别迷信	老舍等(通俗文艺丛书)	1950年8月	山东新华出版社
兰花翻身	王培训(通俗文艺丛书)	1950年9月	山东新华出版社
我等着你	孙存轩(通俗文艺丛书)	1950年9月	山东新华出版社
新事新办	张景华(通俗文艺丛书)	1950年10月	山东新华出版社
不能入库	部队文娱材料	1950年11月	山东新华出版社
差一点上当	部队文娱材料	1950年11月	山东新华出版社

（续表一）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
给毛主席拜年	农村文娱材料	1950 年 11 月	山东新华出版社
文化回来	农村文娱材料	1950 年 11 月	山东新华出版社
模范机车队员	工厂文娱材料	1950 年 11 月	山东新华出版社
取长补短	工厂文娱材料	1950 年 11 月	山东新华出版社
组织起来	李敬信　赵敏画（通俗文艺丛书）	1950 年 11 月	山东人民出版社
张家庄生产救灾	王希坚	1950 年 11 月	山东新华出版社
挑对象	柳溪原作　张慢等改编	1950 年 11 月	山东新华出版社
富贵材翻身	望远　（通俗文艺丛书）	1950 年 11 月	山东新华出版社
血仇要报	春节文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
渔夫恨	新华书店编	1950 年 12 月	山东新华出版社
传达制度	春节文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
亲女仇	春节文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
大老万学文化	部队文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
争取再丰收	农村文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
狐狸皮	春节文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
小两口话生产	农村文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
因为不识字	农村文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
四喜临门	工厂文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
为了抗美援朝	工厂文娱材料	1950 年 12 月	山东新华出版社
说唱朱富胜翻身	王希坚	1950 年	山东新华书店
新编短篇鼓词	陶钝	1950 年	山东新华出版社
夫妻志	维西（新编唱本）	1951 年 2 月	山东人民出版社
白毛女鼓词	宋镜容改编	1951 年 3 月	山东人民出版社
赵淑贞看病	山东省卫生厅主编（大众文艺丛书）	1951 年 3 月	山东人民出版社
小二黑结婚	吕白俦改编（通俗文艺丛书）	1951 年 3 月	山东人民出版社

（续表二）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
慰问袋	王左山（新编唱本）	1951 年 4 月	山东人民出版社
导沭河	周荣贤（新编唱本）	1951 年 4 月	山东人民出版社
王春兰计破一贯道	邹煦　（新编唱本）	1951 年 5 月	山东人民出版社
骗人方	田丁　（新编唱本）	1951 年 5 月	山东人民出版社
特务李殿元杀父	崔得志等（新编唱本）	1951 年 6 月	山东人民出版社
害人的一贯道	张起华　申立双（新编唱本）	1951 年 6 月	山东人民出版社
公审圣道会首刘岐山	马俊声　（新编唱本）	1951 年 6 月	山东人民出版社
七少年智擒王金龙	王少岩（新编唱本）	1951 年 7 月	山东人民出版社
王德安爱国售棉	吕曰生（新编唱本）	1951 年 8 月	山东人民出版社
石头缝里长牡丹	王希坚　（新编唱本）	1951 年 9 月	山东人民出版社
进城	王希坚　（新编唱本）	1951 年 9 月	山东人民出版社
张莲花哭五更	梁力（新编唱本）	1951 年 9 月	山东人民出版社
逛链	肖风　桑田改编（春节文娱材料）	1951 年 12 月	山东人民出版社
喜事新办	苏耕夫　（春节文娱材料）	1951 年 12 月	山东人民出版社
司务长买鸡	刘学智　李二等（春节文娱材料）	1951 年 12 月	山东人民出版社
领来土地证	农村文娱材料	1951 年	山东新华出版社
于区长舍身抢险	吕奇　（新编唱本）	1952 年 1 月	山东人民出版社
女司机	谭芳业等　（通俗文艺丛书）	1952 年 10 月	山东人民出版社
石不烂赶车	赵树理　（通俗文艺丛书）	1952 年 10 月	山东人民出版社
廖马达复活	刘振海　（通俗文艺丛书）	1952 年 12 月	山东人民出版社
三姊妹	雷原　（通俗文艺丛书）	1952 年 12 月	山东人民出版社
三只鸡	李二　刘学智　（新年文娱材料）	1952 年 12 月	山东人民出版社
苏联参观鼓词	王希坚	1952 年	山东人民出版社
女战斗英雄郭俊卿	老民	1953 年 1 月	山东人民出版社

（续表三）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
兄弟联欢	叶志和　（春节文娱材料）	1953 年 1 月	山东人民出版社
纪兰英婚姻自主	望远　（春节文娱材料）	1953 年 1 月	山东人民出版社
换麦种	苏耕夫　（通俗文艺丛书）	1953 年 2 月	山东人民出版社
说唱中苏友好	山东中苏友协编	1953 年 2 月	山东人民出版社
工矿快板诗	（通俗文艺丛书）	1953 年 4 月	山东人民出版社
海防线上的子弟兵	李二　李玉山（通俗文艺丛书）	1953 年 6 月	山东人民出版社
说唱转业生产	陶钝　（通俗文艺丛书）	1953 年 8 月	山东人民出版社
卫生模范连	董振江　茅茸　孙配祥等（通俗文艺丛书）	1953 年 11 月	山东人民出版社
银花是个好姑娘	季达　（通俗文艺丛书）	1953 年 11 月	山东人民出版社
老强和文秀和睦了	萧鸣（新年文娱材料）	1953 年 12 月	山东人民出版社
照耀一切的灯塔	殷勤　（宣传演唱材料）	1954 年 3 月	山东人民出版社
说唱钢都鞍山	梁龙芳等　（宣传演唱材料）	1954 年 3 月	山东人民出版社
刘金键卖粮	周荣贤　丁鉴　（宣传演唱材料）	1954 年 4 月	山东人民出版社
拖拉机的好处说不完	惊鸿　（宣传演唱材料）	1954 年 7 月	山东人民出版社
说唱提高质量	周珉　（宣传演唱材料）	1954 年 7 月	山东人民出版社
快乐年	王左山（宣传演唱材料）	1954 年 7 月	山东人民出版社
高小毕业张志广	王准　（宣传演唱材料）	1954 年 8 月	山东人民出版社
光明路	叶老和（宣传演唱材料）	1954 年 11 月	山东人民出版社
一定要解放台湾	丁锐　张鸿举（宣传演唱材料）	1954 年 12 月	山东人民出版社
双拜年	陈正鲁　（宣传演唱材料）	1954 年 12 月	山东人民出版社
张师傅抢修高压线	曹立荃　周珉　胡沁等（宣传演唱材料）	1954 年 12 月	山东人民出版社
大喜事	王希坚　剑修（宣传演唱材料）	1955 年 1 月	山东人民出版社

（续表四）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
最忙的一天	郎淑蓉　（宣传演唱材料）	1955年1月	山东人民出版社
参观苏联展览	林夫等　（宣传演唱材料）	1955年1月	山东人民出版社
石泉湖	李玉山　（宣传演唱材料）	1955年1月	山东人民出版社
光荣的义务	堂华国　萧战术　金铠（宣传演唱材料）	1955年1月	山东人民出版社
未婚夫妻	郎淑蓉　良奇　贾殿彬（宣传演唱材料）	1955年3月	山东人民出版社
满天飞	金铠　雪人等（宣传演唱材料）	1955年4月	山东人民出版社
大闹华峰里	鹿亚冰　朱同汕　（宣传演唱材料）	1955年5月	山东人民出版社
侦察兵	声远	1955年5月	山东人民出版社
劳动纪律	王茂岩　梁龙芳（宣传演唱材料）	1955年6月	山东人民出版社
私心眼	阎强　王太捷　（宣传演唱材料）	1955年6月	山东人民出版社
和平利用原子能	李二　关键　叶尚时（宣传演唱材料）	1955年8月	山东人民出版社
大闹马家店	山东省戏曲工作室整理	1955年8月	山东人民出版社
奇双会	姜绍安　胡沁　（宣传演唱材料）	1955年9月	山东人民出版社
三碗剩饭	赵建昌　李玉山（宣传演唱材料）	1955年12月	山东人民出版社
小两口谈兵役法	海金涛　鹿亚沭（宣传演唱材料）	1955年12月	山东人民出版社
挖出一只野心狼	平凡　（宣传演唱材料）	1955年12月	山东人民出版社
喜临门	爱群　（宣传演唱材料）	1956年3月	山东人民出版社
照章办社	洪进　平凡　（宣传演唱材料）	1956年3月	山东人民出版社

（续表五）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
盼明天	桑田等　（宣传演唱材料）	1956年3月	山东人民出版社
两个乡干部	平凡　（宣传演唱材料）	1956年3月	山东人民出版社
歌唱第一个五年计划	胡沁　（宣传演唱材料）	1956年4月	山东人民出版社
夺红旗	刘慧　（宣传演唱材料）	1956年5月	山东人民出版社
酒鬼	张军整理	1956年5月	山东人民出版社
比女婿	孙大玉口述	1956年5月	山东人民出版社
走在时间前面	李成材　刘振家　（宣传演唱材料）	1956年8月	山东人民出版社
治病	王维新　声远　（宣传演唱材料）	1956年8月	山东人民出版社
武松	老民	1956年9月	山东人民出版社
开学的一天	田毅　田力　丛耸　（宣传演唱材料）	1956年11月	山东人民出版社
古城会	李大玉　谢大玉口述	1956年11月	山东人民出版社
皮袄记	山东省戏曲工作室整理	1956年12月	山东人民出版社
撒大泼	田霞光　苗晶　张瑛记录整理	1956年12月	山东人民出版社
大实话	山东人民出版社编	1956年12月	山东人民出版社
炉前抢险记	济南市群艺馆编	1956年12月	山东人民出版社
桃园佳话	路丁词　张斌　苏智曲	1956年	山东人民出版社
职工业余曲艺创作选	济南市工会宣传部	1957年2月	山东人民出版社
十五贯	金铠　王福慧改编	1957年5月	山东人民出版社
姐妹争先	窦致平　（宣传演唱材料）	1957年8月	山东人民出版社
没头苍蝇	莫诩等	1957年8月	山东人民出版社
唱词选集——山东第一届曲艺会演	山东省戏研室曲目组编	1957年11月	山东人民出版社
追逐	思段等	1957年12月	山东人民出版社
李逵夺鱼	山东省戏曲工作室整理	1958年1月	山东人民出版社

（续表六）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
老两口入社	青岛市文学艺术工作者联合会、山东人民出版社合编	1958年2月	山东人民出版社
四害归天	山东人民出版社编	1958年4月	山东人民出版社
第一课	山东省群艺馆编	1958年5月	山东人民出版社
新闻号外	高昂　冯予　李二	1958年5月	山东人民出版社
通夜造车	山东人民出版社编	1958年5月	山东人民出版社
横扫“五气”	山东人民出版社编	1958年5月	山东人民出版社
错误不在我身上	刘先智	1958年5月	山东人民出版社
劳动第一课	山东人民出版社编	1958年5月	山东人民出版社
钢铁开花	山东人民出版社编	1958年5月	山东人民出版社
艾克惊风记	山东省群众艺术馆编	1958年6月	山东人民出版社
山坡的早晨	宋云峰　魏云等	1958年6月	山东人民出版社
说唱英雄大山社	老民	1958年6月	山东人民出版社
总路线放光芒	山东省艺术馆编	1958年6月	山东人民出版社
革新能手徐呈龙	毛金	1958年7月	山东人民出版社
全民炼铁忙	济南市群众艺术馆编	1958年7月	山东人民出版社
行人路上	山东省艺术馆编	1958年7月	山东人民出版社
六月之夜	山东省艺术馆编	1958年7月	山东人民出版社
说唱总路线	山东省艺术馆编	1958年7月	山东人民出版社
敢想敢做的王学锐	山东省艺术馆编	1958年7月	山东人民出版社
英雄降黑龙	山东省艺术馆编	1958年8月	山东人民出版社
美英豺狼滚蛋	山东省艺术馆编	1958年8月	山东人民出版社
擂台大战	山东省艺术馆编	1958年8月	山东人民出版社
四害归天	山东人民出版社编	1958年8月	山东人民出版社
美帝滚出台湾去	济南市群众艺术馆编	1958年9月	山东人民出版社
怒潮汹涌	青岛市文学艺术联合会编	1958年9月	山东人民出版社

（续表七）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
刘大娘买红旗	济南市文化局编	1958年10月	山东人民出版社
为钢铁而战	济南市群众艺术馆编	1958年10月	山东人民出版社
一切为了钢	青岛市文学艺术联合会编	1958年10月	山东人民出版社
人人都为钢铁忙	山东人民出版社编	1958年11月	山东人民出版社
停车让路	山东人民出版社编	1958年11月	山东人民出版社
黄忠大战穆桂英	张军	1958年11月	山东人民出版社
人民公社十大好处	山东人民出版社编	1958年11月	山东人民出版社
一日千里		1958年11月	山东人民出版社
钉纽扣儿	李福顺等	1959年2月	山东人民出版社
钢铁运输线	孙林　向阳	1959年3月	山东人民出版社
诸神下凡	山东人民出版社编	1959年4月	山东人民出版社
凤凰展翅	山东人民出版社编	1959年5月	山东人民出版社
海上大战伪虎鲸	山东省戏曲研究室曲目工作室编	1959年7月	山东人民出版社
水漫金山	山东省戏曲研究室编	1959年9月	山东人民出版社
拖飞机	刘成辅等	1959年9月	山东人民出版社
一碗馄饨	向阳	1959年9月	山东人民出版社
好阿姨	山东省群艺馆编	1959年9月	山东人民出版社
山东传统曲艺选	山东省戏曲研究室编	1959年9月	山东人民出版社
万民欢腾庆公报	济南市文联编	1959年9月	山东人民出版社
小张站岗	济南部队宣传部编	1959年10月	山东人民出版社
打走狗	青岛市文联	1959年10月	山东人民出版社
观潮派服输论	王有亮	1959年11月	山东人民出版社
赶集记	路丁等	1959年11月	山东人民出版社
青年英雄颂	山东人民出版社编	1959年11月	山东人民出版社
红花处处开	山东省群艺馆编	1959年11月	山东人民出版社

（续表八）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
三个炊事员	侯文珊	1959年11月	山东人民出版社
全家积肥	山东人民出版社编	1959年11月	山东人民出版社
山东十年曲艺选	山东省戏曲研究室编	1959年12月	山东人民出版社
反右倾鼓干劲	一木等	1959年12月	山东人民出版社
擒孽龙	山东省群艺馆编	1959年12月	山东人民出版社
厂矿英雄段	山东省群艺馆编	1959年12月	山东人民出版社
巧相逢	山东人民出版社编	1959年12月	山东人民出版社
六畜兴旺	山东人民出版社编	1959年12月	山东人民出版社
青年战士孙珂先	山东省群艺馆编	1960年1月	山东人民出版社
幸福奶奶抢险记	山东人民出版社编	1960年2月	山东人民出版社
英雄赞	山东省腰斩黄河文艺服务团编	1960年4月	山东人民出版社
刘巧团圆	人民文学编	1960年4月	山东人民出版社
三探水帘洞	张波	1960年7月	山东人民出版社
为粮而战，为钢而战（文艺宣传材料）1—4	山东省群艺馆编	1960年8月	山东人民出版社
赵约文	山东人民出版社编	1960年9月	山东人民出版社
心红手巧当标兵	山东省文联	1960年9月	山东人民出版社
好书记	山东人民出版社	1961年1月	山东人民出版社
神针段	济南部队政治部宣传部编	1961年6月	山东人民出版社
老邻居	山东人民出版社编	1961年9月	山东人民出版社
革命妈妈	张斌　王德安　刘礼	1961年10月	山东人民出版社
温酒斩华雄	张军改编	1961年12月	山东人民出版社
农民侯文珊曲艺创作选集	青岛市文联		山东人民出版社
春满四海	郭文秋　路丁	1962年9月	山东人民出版社
夜闯珊瑚潭	李凤琪	1962年12月	山东人民出版社

（续表九）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
普通一兵雷锋	张军等改编	1963年4月	山东人民出版社
新嫁妆	张毓麟等	1963年10月	山东人民出版社
夺印鼓词	张军等改编	1963年12月	山东人民出版社
找书记	示光等	1964年8月	山东人民出版社
司务长算账	王志诚	1964年12月	山东人民出版社
三上毛驴	马林　郭辉	1964年12月	山东人民出版社
闹场院	路丁　晓声	1964年	山东人民出版社
重上蓝天	李忠华	1965年6月	山东人民出版社
飞箭杀敌	阎兴盛	1965年7月	山东人民出版社
好媳妇	山东人民出版社编	1965年7月	山东人民出版社
南方风暴	张军等改编	1965年7月	山东人民出版社
不爱红装爱武装	山东人民出版社编	1965年10月	山东人民出版社
巧炸敌机场	曲兵等	1965年10月	山东人民出版社
匪特罗网记	刘金堂	1965年10月	山东人民出版社
铁道游击队	傅泰臣改编	1965年10月	山东人民出版社
农村俱乐部演唱	山东人民出版社编	1966年6月	山东人民出版社
永生的战士	山东人民出版社编	1966年10月	山东人民出版社
歌唱英雄吕祥璧	山东人民出版社编	1967年8月	山东人民出版社
打倒中国的赫鲁晓夫	山东人民出版社编	1967年10月	山东人民出版社
万岁毛主席	山东人民出版社编	1967年10月	山东人民出版社
歌唱英雄王世栋	山东人民出版社编	1967年10月	山东人民出版社
永远学习“老三篇”	山东人民出版社编	1967年12月	山东人民出版社
爱民丹心照赣江	山东人民出版社编	1967年12月	山东人民出版社
杀上斗私批修的战场	山东人民出版社编	1967年12月	山东人民出版社
高兴革命批判的旗帜	山东人民出版社编	1967年12月	山东人民出版社
工农兵演唱材料	山东人民出版社编	1968年3月	山东人民出版社

（续表十）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
青春红似火	山东人民出版社编	1968年3月	山东人民出版社
万岁毛主席	山东省出版局机关革命造反指挥部编	1969年10月	山东人民出版社
工农兵演唱1—3	山东人民出版社编	1970年12月	山东人民出版社
工农兵演唱	山东人民出版社编1—6	1971年2月	山东人民出版社
工农兵演唱1—4	山东人民出版社编	1972年5月	山东人民出版社
多余的弹孔(工农兵演唱6)		1972年11月	山东人民出版社
追报表(工农兵演唱5)		1972年11月	山东人民出版社
虎口夺盐	山东人民出版社编	1973年3月	山东人民出版社
四个冠军	山东人民出版社编	1973年6月	山东人民出版社
十大路线指航程	山东人民出版社编	1973年12月	山东人民出版社
铁人赞	山东人民出版社编	1974年1月	山东人民出版社
批林批孔文艺宣传材料1、2	山东人民出版社编	1974年3、5月	山东人民出版社
三改批判稿	山东人民出版社编	1974年12月	山东人民出版社
喜迎春	山东人民出版社编	1975年1月	山东人民出版社
评《水浒》批宋江	山东人民出版社编	1975年10月	山东人民出版社
新愚公赞	山东人民出版社编	1975年11月	山东人民出版社
华主席和人民心连心	山东人民出版社编	1976年12月	山东人民出版社
农村演唱1—3	山东人民出版社编	1976年	山东人民出版社
雄文五卷闪金光	山东人民出版社编	1977年4月	山东人民出版社
双开销	山东人民出版社编	1978年1月	山东人民出版社
农村演唱4、5	山东人民出版社编	1978年4、5月	山东人民出版社
喜看一九八五年	山东省艺术馆、山东人民出版社编	1978年6月	山东人民出版社

（续表十一）

篇　名	作　者	出版日期	出版社
烟涛火海	昌潍地区艺术馆、山东人民出版社编	1978 年 6 月	山东人民出版社
华主席和战士心连心	济南部队政治部文化部编	1978 年 7 月	山东人民出版社
元宵会	彭中岳	1979 年 9 月	山东人民出版社
山东三十年曲艺选	山东省曲协、山东人民出版社编	1979 年 9 月	山东人民出版社
云岭奇冤	李凤琪　张军	1980 年 1 月	山东人民出版社
山东传统曲艺选	王之祥等编	1980 年 8 月	山东人民出版社
巧断金钗案	彭中岳 （收入三个中篇，另二为：三断奇案、巨野烈火）	1980 年 10 月	山东人民出版社
武松传	杨立德　刘礼整理	1982 年 6 月	山东人民出版社
真正的爱情	刘金堂作　周建业唱腔设计	1983 年 6 月	山东人民出版社
鲁中奇险传	姜元溪　仇建新	1983 年 8 月	山东人民出版社
扇坠	刘进喜	1983 年 11 月	山东人民出版社
呼家将	刘书琴	1984 年 3 月	山东文艺出版社
泰山	张广源	1985 年	山东文艺出版社



传　　记





传　　记

商政叔（约1188—1260）　　金代诸宫调作家。名道，曹南（今山东曹县）人，官至学士。元钟嗣成《录鬼簿》列为"前辈已死明公，有乐府行于世者"。其作品传有诸宫调《双渐小卿》，据南宋张五牛原作唱赚改编，今已不存。尔后，双渐苏卿题材的院本、传奇流传甚多，但在山东流传脉络难以确定。仅知当代山东五音戏、吕剧、柳琴戏等地方剧种中仍有《双生赶船》保留上演。此外，明代章丘李开先编著《词谑》中，还收录有商政叔所作词套双调一套，计〔风入松〕、〔乔牌儿〕、〔新水令〕、〔搅筝琶〕、〔离亭宴煞〕等曲牌。

李开先（1502—1568）　　明代散曲家、剧作家，字伯华，自号中麓子。山东章丘人，出身书香门第。七岁善属文，读书过目成诵，懂声律吟咏之学。二十六岁乡试第七，嘉靖八年（1529）中进士，任职户部。嘉靖十年初运军饷至西北边防，归经陕中，拜识文学家康海、王九思，即席赋诗唱曲，挥笔立就长达二千余言套曲《赠对山》，才华横溢。康、王十分器重，不幸归途患病，乃回章丘故居休养，病中写成散曲集《卧病江皋》。三十岁病愈返京，授户部主事，后曾任吏部考功主事，文选司郎中，太常寺少卿等职。力主为文需反映时政与百姓生活，文风需平易、朴实，字顺文从，号称"嘉靖八子"。时严嵩当政，四十岁时，因抨击朝政腐败罢官归里。修建园亭、藏书楼，过起消闲生活。四十二岁时，他利用民间俗曲形式，写成流传甚广的《中麓小令》百首、《傍妆台》百首。嘉靖二十四年，又写成传奇《宝剑记》、《登坛记》。后致力于民间俗曲的搜集研究。汇集《市井艳词》百零三首，亲为校定付梓。并用金元话本形式写成《园林惊梦》、《打哑禅》等六种合刊为《一笑散》，尖锐抨击封建社会不合理制度。当时西北边防危急，异族入侵，他又写了具有爱国思想的《塞上曲》百首，传播演唱。明隆庆二年（1568），李开先因患脾病卒于章丘故居，万历二年（1574）归葬绿原村祖坟。

贾凫西（1590—1674）　　清初鼓词作家。名应宠、字思退。号凫西、别号木皮散客。山东省曲阜县人。幼读诗书、博览强记，才思敏捷，善为鼓词诗文。惜功名不遂，四十岁方考中贡生。明崇祯十二年（1639）出任河北固安县令，三年后擢升为部曹、刑部江西清吏司郎中。数年后为人所嫉，辞官归里。不久明亡，当地的清朝官吏对其多有刁难。为改善处境乃于清顺治八年（1651）进京补旧职，旋即被派往福建汀洲一带巡视。途经故里"执县尉扑于阶下以为快"。数月后"引疾乞放"。但为对付当地横行的官吏，从此居里常着公服，甚至逼催税上门的官下跪，否则不交。

贾凫西一生冷淡功名，酷爱编演鼓词。孔尚任《木皮散客传》说他"喜说稗官鼓词"，不仅说于"街坊市肆"，而且"说于诸生塾中，说于宰官堂上，说于部曹之署"。"木皮随身，逢场

作戏，身有穷达，木皮一致”。尤其他极为热衷的稗官鼓词，内容绝无歌功颂德，而在嬉笑中多有辛辣嘲讽。所著《木皮散客鼓词》(亦名《历代史略鼓词》)，对经史中的帝王将相，都别有批驳，对封建社会的腐朽黑暗以及各种虚伪假相，给予毫不留情的揭露抨击，处处流露出他有悖于时事的叛逆性格。他时于狂啸长歌中发泄满腔悲愤。晚年更甚，竟不容于乡里，遂迁居滋阳。滋阳城西牛王村现有其墓地。坟前大石碑已在“文化大革命”中被毁，石相生等也被深埋于麦田中。

贾凫西的著作，除《木皮散客鼓词》外，还有随笔集《澹圃恒言》，诗集《澹圃诗草》及诗论《诗纲》等，已确认为其所写鼓词还有《太史挚适齐》，为孔尚任全文引用于其所著传奇《桃花扇》中。



蒲松龄(1640—1715)　　清代文学家、俚曲作家。字留仙，一字剑尘，号柳泉居士，世称聊斋先生。淄川(今淄博市淄川区)蒲家庄人。出身书香世家，天资聪慧，勤奋好读，十九岁应试连中县、府、道三个头名，然后屡试不第，为生活所迫曾做县令幕僚。他深恶官场黑暗乃回乡设帐教学，七十一岁方得援例成为贡生。蒲松龄终身清贫，遂将对于仕途黑暗公道不彰的满腔不平与郁愤，寄托于描写鬼狐花妖的巨作《聊斋志异》，成为一代小说大家。他还特别喜爱民间俗曲小唱，并利用这种曲牌联唱的艺术形式写出俚曲十四种，其中《磨难曲》、《翻魇殃》、《寒森曲》、《墙头记》等，揭露社会黑暗，同情人民苦难，思想性、艺术性均有很高成就。尤其通过这些俚曲作品保留了当时联曲演唱的五十余支曲牌和结构方式，对于山东曲艺研究提供了极为宝贵的资料。另外，他的著作还有《聊斋文集》、《聊斋诗集》，和关于农桑医药的《农桑经》、《药祟书》等。

傅汉章(1815—?)　　山东快书艺人。山东省东阿县傅楼村人，原唱山东大鼓老北口老牛大拌缰调，属孙赵门，约在清道光十六年(1836)前后，得其表叔李长清等在赶考落第雨阻临清时所写之武松故事唱词，甚为喜爱。但演唱时深为山东大鼓曲调过于缓慢死板，难以表现紧张情节及武松粗犷性格所苦恼。经反复研究将大鼓曲调紧缩节奏，去掉拖腔，转向口语韵诵发展，方始感到渐与表现故事内容要求相吻合。但去掉大鼓仅以梨花片击节音量太小、缺乏气势。遂又师事山东落子名家曾铭昆(祁门王门)，得其指点，加上大竹板配合伴奏，气氛大增，屡经试演，创成崭新的韵诵说唱艺术形式。清道光十九年首演于曲阜林门会，听众喜爱非常，直呼为“唱武老二的”。并引起当时衍圣公孔祥珂的注意，召进孔府连演数日，内眷都曾隔帘听书。“武老二”遂得到广泛认可，傅汉章因而名声大震。他在曲阜演出期间，得与同乡赵震相识。因赵震原来会唱山东大鼓，且年龄相差不多，遂代师收徒传

授武松等书目及演唱技巧。后兄弟二人协力同心为山东快书的传播发展奠定基础。

傅汉章艺术上富于创造精神，演出认真卖力，人称“傅大回头”。授徒魏玉河（魏傻子），再传卢同武、卢同文及道士杜永春，后卢同武代师收徒杨凤山，卢同文代师收徒杨凤岐。卢同武又传艺戚永立，尔后，杨凤山、杜永春又传艺给首创竹板快书的于传宾。山东快书各艺术流派异流同源，均归宗于创始人傅汉章。

赵　震（约1819—1914）　山东快书艺人。被尊称为赵老震。原籍鲁西北临清（一说为高唐）。少时曾业余习唱山东大鼓，后因天灾逃荒至曲阜焦沟定居，帮父母在兖州、曲阜等地卖过豆沫。清道光十九年（1839）在曲阜林门会因同乡关系结识“武老二”创始人傅汉章，恳请拜师学艺。傅汉章喜其聪慧过人，口齿伶俐，因年龄相差不大，遂代师收徒悉心传艺。赵震记忆力惊人，傅汉章演唱书目听几遍便已记牢。且鲁西北方言纯正，又兼曾习大鼓，因而很快就掌握了全部演唱技巧，与师兄傅汉章一起成为山东快书早期大家。

赵震个头虽不甚高大魁伟，但精干利落，善能吸取戏曲动作手势溶入快书表演。钢板一打，辫子往脖梗一缠，场上一站二目炯炯有神，深得广大听众喜爱赞赏。他的弟子吴洪钧，唱山东渔鼓的张教钧，唱山东落子的李合钧等不服，先后特意与他赶集对阵。反复较量均非对手，“三钧不敌赵老震”的说法遂响遍鲁中、鲁南、鲁西南广大地区，其影响逐渐超出师兄傅汉章之上，至今犹为年长的老听众所称道。

因徒弟吴洪钧不愿养老而伤心，赵震一生未再授徒。但晚年对滕县沙沟戚永立演唱之“武老二”颇为喜爱，在兖州一带看戚赶集演唱数月，亲自传授指点，后戚永立亦成为山东快书一代大家。赵震年逾八旬仍能下场说书，民国三年（1914）无疾而终。

范其凤（1833—1917）　山东大鼓艺人。夏津县范楼村人。系所谓山东大鼓“五大山”（师兄弟五人）之第二支夏津吕廉山嫡传弟子，南口犁铧调代表性人物。他中等身材，细腰扎背，举手投足干净利索，双目有神，嗓音洪亮，吐词清晰，唱腔挺拔流畅，表演幽默风趣，且所会书目甚多，《响马传》、《刘公案》两大系列中篇书及《双合印》、《红风传》等无不精熟，尤以《小英烈》、《三全镇》、《大送嫁》等最为拿手。在鲁西北聊城、临清、高唐、夏津、茌平、武城、平原、禹城一带影响甚大，有“爱听范其凤，下雨也不动”的民谚流传。与长支何老凤（凤仪）同辈齐名。二支自他后按二十字排辈为：“其长振书祥，延寿永年康，福田善庆义，文治华世昌”。他的亲传弟子成就突出的有李长尊、王长志（王二快嘴）等。李长尊授徒石振邦；王长志授徒王振远、张振武、李振鹏等。门下桃李甚众，为山东大鼓“南口”最大支派。中华民国六年（1917），范其凤病逝于夏津故居。

何老凤（约1840—1900）　山东大鼓艺人。原名凤仪，河北省故城县人。清代末叶，山东大鼓老北口（老牛大捽僵调）一派代表性人物，属山东大鼓孙赵门长支。因辈份高，艺术造诣突出，深受同行及听众爱戴，被尊称为“老凤”。艺宗吕方魁、郭双全，青出于蓝，技艺精湛，嗓音洪亮，表情风趣，书路子极宽。既擅演金戈铁马式讲史演义，如《三全镇》、《对花枪》、《太原府》等书目，又喜唱反映家庭伦理富于生活气息的《金钱记》、《红风传》等书目。其家乡故城紧靠鲁北重镇德州，属鲁西北方言片，语速适中，力度强，发音重浊，讲究所谓

"唱起来一个字砸一个坑",听起来字字入耳。其唱腔具有鲁西北特有的纯朴气质,非常适合卫运河两岸广大农民欣赏趣味。故有"来了何老凤,有病也没病"之民谚。他常骑毛驴带几名弟子,在鲁北、冀南等地农村赶集赶会,扯棚说书。所到之处,说书艺人悉难匹敌,且敢与大戏对阵,与名贯河北省北部的西河大鼓演员马三峰齐名,号称"南有何老凤,北有马三峰",成为两省艺人公认的名家。目前流行河北南部的"山东柳儿",多为其嫡传一派。他的唱腔影响甚广,至今河南坠子、西河大鼓等曲种中,依然保留老牛大捽缰调的某些唱腔。

何老凤门下传人甚众,二十年代前后,多改唱西河大鼓,鲁北惠民地区郝福堂等一直坚持演唱。当代山东曲艺界影响较大的评书演员傅泰臣、西河大鼓演员刘泰清等,皆出其门下。1957 年 12 月,夏津山东大鼓老艺人石振邦,忆述何老凤生平时说他晚年因吸大烟,贫病交加,清光绪二十六年(1900)病殁于山东济南。

李合钧(1855—1927)　　山东快书、山东落子艺人。泰安城南东良庄人。因其个头不高,精悍利落,技艺超群,为人傲慢苛刻,人称"小胡椒"。李合钧出身曲艺世家,十岁就下场说书,为人称道。他天资聪睿,别人说书他听一遍就能记住,故所会书目甚多。他原习渔鼓、落子,擅演《杨家将》、《刘公案》、《包公案》诸书。山东快兴起,年轻的李合钧便悄悄跟着赵震、魏玉河(魏傻子)听书偷艺。数年间,居然精通快书演唱,掌握大量书目。当时赵震名满江湖唱得最响,他有意找赵震对书,以便在得胜之后,出人头地。结果使尽浑身解数未能得逞。落下了"三钧(吴鸿钧、李合钧、张教钧)不敌老赵震"的传说。然而,这位青年人出手不凡,也确使赵震吃了一惊。

李合钧,还能唱落子、渔鼓,尤喜演唱快书,号称"三绝"。一是相貌绝,他个头不高,五官端正,二目炯炯有神。辫子长,末梢扎着红绒绳,短打扮,左胳臂露出袖外,戴礼帽,踏拉鞋,左手持铜板,右手操大竹板,帅气中透着滑稽。二是"活儿"绝,他所演唱的大量书目,趟口少,实口多,故事结构严谨,曲折生动,幽默风趣,扣人心弦。连说三数月,绝不重复。三是表演绝,装什么像什么。特别是表演抬轿时,架起胳臂一走,活像浮在水上的小舟,飘飘悠悠,十分潇洒。尤其他有条清脆洪亮的好嗓子又善于声音摹拟,能摹仿猛虎吼叫,妇孺啜泣,备受听众欢迎。人们常在开书前便问他下次演出地点,下次开书时人已满满荡荡。他技艺虽高。但从不到大城市演唱,主要活动于泰安、济宁、兖州、宁阳、曲阜、新泰、莱芜一带乡间。他脾气古怪,演出不顾别人,晚年吸毒,竟能在住店时将人家被面拿走,故常遭讽议。晚景凄凉,民国十六年(1927)殁于泰安。

谢其荣(约 1860—1926)　　山东大鼓弦师。名化南,武城县郑广村人。山东大鼓孙赵门"五大山"之一吕廉山的高徒,是与老北口何老凤齐名的范其凤的师弟,三弦弹奏技艺精湛,人称"神手谢老化"。他对山东大鼓曲调及伴奏音乐有精深研究,伴奏不催不坠,恰到好处,演员演唱如坐轿中。据其大弟子李长林谈:师父早年曾为驰名济南的犁铧大鼓名家王小玉姐妹(即黑白妞)弹弦,深得白妞演唱艺术精髓。所以经谢其荣调教出来的女儿谢大玉,实宗法王小玉的演唱技艺并有所发展,成为继王小玉姐妹之后,犁铧大鼓杰出女艺人之一。谢其荣长期为女儿伴奏,因辈份长、艺德高尚、艺术造诣极深,且为人宽厚公道,常为

同行排难解纷，故济南等地说书艺人多以宗师目之。民国十五年(1926)病逝于济南。

刘老继(约1862—1912)　山东琴书艺人。原名刘继荣，群众尊称之为老继。山东省郓城县人，后定居沛县。自幼酷爱山东琴书、柳子戏及高调梆子。嗓音极佳，圆润洪亮，高低咸宜，不操乐器，惯于打板演唱。有“李清杰的琴，邢以魁的筝，刘继荣的嗓子盖山东”之说。所唱大顶板〔凤阳歌〕轻重快慢，变化多端，善能以声传情，为公认的“南路”山东琴书早期大家。他是与曹县苗金福、金乡李凤兴等为同时下海作艺的第一批职业扬琴艺人之一。所唱《王天保下苏州》、《皮袄记》、《草帽记》等，极富情趣，为人称道，又擅长演唱联曲体《白蛇传》、《秋江》等书目，且传人众多，被称为“郓城扬琴的老根”。名震一时的房金铃、侯殿泗等均为其弟子，再传弟子有状元张楼赵青瀛、坝头杨和尚等，以及第四代弟子朱桥朱文渠、周垓刘兆祥等，在郓城及鲁南一带，皆有影响。民国元年(1912)，刘老继病逝于江苏沛县。

王小玉(1867—?)　山东大鼓犁铧调女艺人。艺名白妞，山东省郓城县水堡乡(古廪丘)人。清末孙点《历下志游》外编卷三《歌伎志》曾讲述临清黄大妮在济南演唱山东大鼓的情况，并说：“黄之姨妹王小玉者，亦工此，随其父秦艺于临清市肆……王年十六，眉目姣好，低头隅坐，楚楚可怜。歌至兴酣，又神采夺人，不少羞涩”。小玉聪慧过人，幼习小曲又擅大鼓，功底踏实，富有创造精神，受其表姐黄大妮在济南演唱时曾因新声竞奏而遭到冷落的震动，决心革新大鼓唱腔以求发展。随后在东昌、临清等地，结合演出广泛吸取京剧、梆子及其它民间曲调，创造出山东大鼓南口犁铧调新腔。清光绪十年(1884)，王小玉十八岁时偕妹黑妞来济南演出，受到热烈欢迎，被誉为“红妆柳敬亭”。不少文人雅士撰写诗文记述王小玉演唱技艺之精湛，清末刘鹗《老残游记》第二回《明湖湖边美人绝调》中写道：“王小玉便启朱唇，发皓齿，唱了几句书儿。声音初不甚大，只觉入耳有说不出来的妙境；五脏六腑里像熨斗熨过，无一处不伏帖；三万六千个毛孔，像吃了人参果，无一个毛孔不畅快。唱了十几句之后，渐渐的越唱越高，忽然拔了一个尖儿，像一线钢丝抛入天际，不禁暗暗叫绝。那知他于那极高的地方，尚能回环转折。几转之后，又高一层，接连有三四叠，节节高起，恍如傲来峰西面攀登泰山的景象，初看傲来峰峭壁千仞，以为上与天通，及至翻到扇子崖，又见南天门更在扇子崖上。愈翻愈险，愈翻愈奇！那王小玉唱到极高的三四叠后，陡然一落，又极力驰其千回百转的精神，如一条飞蛇在黄山三十六峰半中腰里盘旋穿插，刻之间，周匝数遍。从此以后愈唱愈低，愈低愈细，那声音渐渐的就听不见了。满园子的，都屏气凝神，不敢少动。约两三分钟之久。仿佛有一点声音从地底下发出。这一出之忽又扬起，像那东洋烟火，一个弹子上天，遂化作千百道五色火光，纵横散乱。这一声飞即有无限声音俱来并发。那弹弦子的亦全用轮指，忽大忽小，与他那声音相和，有如花晓，好鸟乱鸣。耳朵忙不过来，不知听那一声的为是。正在缭乱之际，忽然霍然一声，俱寂。这时台下叫好之声，轰然雷动。……”如此高超的演唱技艺方能使这一山东乡调大鼓风靡省垣，从而奠定南向开封、上海，北向京津、东北流传的基础，对于山东大

鼓的传播发展作出极其重要的贡献。

民国五年(1916)出版的清末凫道人《旧学斋笔记》“红妆柳敬亭”条提到:“端忠敏题余,〈明湖秋泛图〉有句云:黑妞已死白妞嫁,肠断扬州杜牧之”文中道出王小玉在济南演唱后结局。

张善仰(1867—1948)　山东评词艺人。绰号“大和尚”。济宁城西北张家洼人。幼读四书五经,通晓诗词歌赋。因抱打不平致伤人命而进入御露庵剃度出家,法号善仰。在当和尚期间,因不甘寂寞,常在院子里放上桌椅讲说《聊斋》。由于他口齿灵巧,善眉目传情,批讲《聊斋》故事,借鬼狐喻世情,鞭辟入里。吸引听众日多,且有还俗成家念头,被逐出了御露庵。

民国初年(1912),张善仰四十二岁成家,并于济宁市正式下海在土山“杂把地”长清茶社说评书。经常上演书目有《三国演义》、《聊斋》等。他善于批讲典故,说书富于文化内涵,刻画人物更是惟妙惟肖。《三国》中曹操的奸诈阴沉,张飞的率直鲁莽,无敌赵云勇冠三军等均被说得呼之欲出。《聊斋》中《打狼》一段,竟能被他敷衍成五个回头,说演半日,听众还不让下场。闯出了“张善仰、戴复昌,评书说得响四方,老少都愿听,棚下挤不动”的名声。他为人正直,艺德高尚,遇外地艺人进入济宁没有场地,他常主动把自己的书场让出。外地艺人途经济宁遇上困难,他管吃管住,临走还赠给盘费。因而在民国二十年被济宁曲艺界同仁推举为济宁书词艺员联合会(后改名书词公会)会长。民国三十九年,唱琴书的臧登科、贾松田在城隍庙会上,因没门户被会首王铁民砸烂书棚,关押下狱。他花了十块大洋赎出人来,请来济南书词会长傅振海、吕庆恩建立了山东琴书“殷、贺、茹”门,保障了艺人权益,推动了琴书艺术发展。民国三十七年,张善仰病逝于济宁家中。

殷田昌(1868—1947)　山东琴书艺人。山东省微山县郗山大闸人。原为微山湖大族,家道殷实。幼读诗书,精于音律,曾出资筹办扬琴班演唱自娱。逢年过节携琴访友,琴筝演唱均为高手。民国初年,家道败落,随玩友下海以演唱扬琴为生。二十世纪二十年代中期,在济宁土山杂把地书棚,与贺金城、贺金柱兄弟合演。他嗓音洪亮宽厚,唱腔字正腔圆,板眼结实,一曲〔凤阳歌〕倾倒济宁听众。演唱时正襟危坐,绝不左顾右盼,讲究大家气度。更兼为人正直厚道,喜为人排难解纷,在鲁西南一带久负盛名。三十年代定居济南,在西市场开四合轩茶社演唱山东琴书。后曾去京、津及东北大城市演唱,名声益显。早年,曾与广饶四平调艺人商秀岭结拜,热情传授演唱技艺及曲(书)目,劝商改唱扬琴,遂产生了后起之东路山东琴书。一生所传弟子甚多,门人中张鹤鸣、张建龄、阴玉庚、褚朝仲、杨锡贞及子殷懋泰等,艺术上各有所长,影响较大。三十年代成名的北路山东琴书创始人邓九如及冯子富等,均为其再传弟子。



以其对发展山东琴书的重大贡献，受到同行及听众尊重。民国三十年(1941)，山东琴书立门户时，公推他与贺金城、茹兴礼三人为开山祖师。在济南宣告立“殷、贺、茹”门，又在济宁邀请曲艺界名流，举行了本门弟子拜师与拜师爷同时进行的隆重仪式。在殷田昌倡导下研讨琴书艺术发展，交流演出经验，合棚献演《倒休》、《王天保下苏州》等书目，形成一次民间琴书聚会献艺的盛会。民国三十六年11月病逝于济南，墓葬在千佛山西南麓济南书词公会义地。

李凤兴(1869—1916)　　山东琴书艺人。山东省金乡县鸡黍集人。幼喜戏曲，嗓音甚佳，先于子弟班习唱柳子戏。吹奏横笛伴奏颇为拿手。后结识曹县小曲子名家袁绰然(绰号玉石烟包子)，得其所传联曲体《盗灵芝》、《水漫金山》、《断桥》、《鞭扫洛阳》、《小秃闹房》等书目，牌子曲七八十个。又与郓城扬琴名家刘老继(继荣)结为知交，得其《王天保下苏州》、《棉花地》诸书，并与刘一起下海作艺。为清末最早转为职业说书的艺人之一。长子李若光在其亲自传授下，被称为“武扬琴”。其次子李若亮在父兄培育下，拉得一手好坠琴，演唱明快幽默，别具一格，号称“父子三将”，成为山东琴书南路“李派”代表人物。活跃于金乡、济宁、鱼台、嘉祥及鲁西南一带，苏北、皖北等地，具有较大影响。民国五年(1916)李凤兴病逝于金乡家中。

翁曾恺(1874—1926?)　　山东琴书作家。山东蓬莱人，字淑元，乳名明子，晚年被尊称为“老明”。曾中文武秀才，性格豪放潇洒。擅作曲词，并精音律，喜与江湖艺人交往。清光绪三十年(1904)前后，听广饶商秀岭及其徒众郭福山、王聚奎、刘廷乐等演唱扬琴，甚为喜爱，留与盘桓。执笔改编出《鸿鸾禧》、《老少换妻》、《宋江坐楼》、《秦雪梅观画》、《秦雪梅吊孝》、《宝玉探病》、《宝玉哭灵》、《御碑亭》等八段新书(其中前五个为联曲体)。经讨论试演最后改定，成为后来东路山东琴书最具特色的独有传统书目，对山东琴书发展作出重要贡献，艺人们至今念念不忘。据老艺人回忆，翁老明于民国十五年(1926)前后去世。

贺金城(1876—1948)　　山东琴书艺人。原籍菏泽大贺林，后迁居江苏沛县西南蔡家庙。早年与其兄贺金柱同为扬琴玩友。逢年过节经常携琴访友交流演唱。嗓音好、功底踏实，青年时期已小有名气。二十世纪初，菏泽灾荒，兄弟俩用小车推着母亲逃荒来到济宁，从此便开始在土山一带撂明地，或进茶馆演唱扬琴。贺金城大腔大韵，演唱气势恢宏。对琴书曲牌〔凤阳歌〕的唱法是以词行腔，高亢激昂，节奏较快，并把它由顶板起唱的老十七板，逐步改造为闪板唱的十三板，是琴书由联曲体逐渐演变为板腔体的创始人之一。他



对〔垛子板〕的唱法则行如大河激流，脆如热锅爆豆。”其弟贺金柱则声音清脆，口巧而富于韵味。兄弟对口分唱男女角，配合默契，擅演《双头马》、《李兴贵打花》、《双锁柜》、《打蛮

船》、《合同记》、《梁祝姻缘记》等书目。有“贺家兄弟占土山儿，扬琴唱得拔了尖儿”的说法。可惜贺金柱于民国初年患病早逝。二十年代后，贺金城与其女“带小儿”（乳名）唱对口。当时男女对口扬琴为数甚少，父女搭档，备受欢迎，并经常与结拜兄弟茹兴礼等合棚演出。由于他的艺术造诣与艺德高尚，民国三十年（1941），山东琴书建“殷（田昌）、贺（金城）、茹（兴礼）”门时，被尊为开山三祖师之一。据统计贺门弟子有五十余人，其中影响较大的有张建亭、江宪德、刘传宝、张玉先，及女弟子徐素贞（艺名小连贯）、邱玉苓（艺名四妮），以及驰名济南的刘玉霞等，孙辈周宗兰、张宝兰、王宗玲等，在济宁一带皆为知名艺人。民国三十七年，贺金城病殁于江苏沛县。

石振邦（1876—1960）　　山东大鼓艺人。山东省夏津县王世寨村人。幼时家道小康，上过私塾数年。父丧后家道中落，生活陷入困境，遂拜老艺人李长尊为师习唱山东大鼓。李长尊为名家范其凤大弟子，艺术造诣颇高。悉心传授演唱技巧，及《响马传》、《刘公案》两套系列中篇书目。石振邦出师不久，便以其口清腔正书路子宽，在鲁西北一带崭露头角。但他不拘陈规，认为山东大鼓演唱伴奏格律过于严谨，难以充分适应赶集赶会说唱中长篇大书需要。遂自创唱腔丢掉三弦，改以单鼓木板形式四处演唱。他于民国四年（1915）进济南，在北岗子等处茶馆演唱。因其体型高瘦微有驼背，表演《刘公案》之刘墉，极为诙谐风趣，被誉为“活罗锅”，出现了“三大将，荀杨黄，石振邦后续祁锦堂”的顺口溜，成为当时济南书坛名家之一。石振邦在济南演唱二十余年，听众始终非常踊跃。“七七”事变后济南沦陷，他不愿受日伪统治，愤而息影书坛，回夏津老家务农。1960年病逝家中。

尚　五（1877—1951）　　山东评词艺人。原名尚贵科，艺名尚五、商笑五，山东省利津县盐窝东村人。自幼聪敏好学，曾入私熟读四书及《诗经》等。十四岁时家道中落被迫辍学，又读大量通俗话本小说，赖其极强的记忆力，常将所读故事添枝加叶，眉飞色舞地说与众人听，成为乡邻十分喜爱的“说书先生”。后受到当地评词名家景连赏识，收录门下，传授评词演说技艺。尚五练气息学喷口，调理手势身法，掌握喜怒哀乐种种表情，以及如何运用“扣子”结构故事等使活技巧。三年有成，演说技艺已远非昔日可比。艺人们回忆说他出道不久，就走遍惠民、商河、滨县、沾化、无棣、寿光等县，在邻近渤海湾的鲁北广大地区名声大震。

尚五四十一岁患眼病到济南就医，治疗期间，曾在新市场（南岗子）挂牌“尚笑五说《聊斋》”。他并非照本宣科，表演不但人物性格描绘细致生动，栩栩如生。且不时插背原文加以批注，将蒲松龄谈鬼说狐的寓意内涵剖析清楚，令人耳目一新，绝非一般江湖艺人所能，小书馆顿时门庭若市。可惜就医六个月，眼疾治疗无效，终致双目失明。一年后，重返利津老家，收徒张曰邦、陈俊英等。由弟子照料骑小毛驴四乡说书。他说书善能揣透听众心理，评事论典，是非分明，常借以揭露社会黑暗，抨击贪官污吏、土豪劣绅；颂扬爱民清官，仗义的杰士。如说《三国》张翼德怒鞭督邮，联系当时军阀混战，苛捐杂税多如牛毛，到处明抢暗

夺，甚至伤人性命，两相对比痛加批判，令人听着解气。不少书客几十里路一个集，也跟着去听。他一生擅演书目有《三国演义》、《水浒传》、《说岳》、《聊斋》等，常演常新，使人百听不厌。双目失明后，到集上坐下就说，但听众仍然很踊跃。1951年病殁。

季宝奎(1878—1960)　　山东落子艺人。原名连宝，平度县蓼兰乡丘西村人。少时家贫，曾为人当长工，但他不甘心一辈子与牛羊为伍，决意去闯新路。十七岁便到邻村南孙家京剧班学唱花脸，后与班主不睦，离开京剧班，以砸牛骨头唱数来宝乞讨为生，艰难地度过几年流浪生活，但也增长了社会知识、磨练了数来宝技能。二十五岁时，季宝奎拜东路山东落子艺人张召礼(平度任李家村人)为师习唱落子，他非常喜欢这门有说有唱，风格豪迈粗犷的艺术，投入全部精力苦学苦练，随师父演唱五年，艺术上已是非常精到。清光绪三十四年(1908)，他开始独立演出，走遍昌邑、掖县、潍县、平度、高密、胶州、青岛等地。经常上演《包公案》、《回龙传》、《回杯记》、《呼延庆打擂》、《双镖记》、《炮打太清楼》等书目。季宝奎身材魁伟，五官端正，嗓音浑厚圆润，口齿清楚是其突出特点。他经常说："咱演唱能像木楔子一样，一字一句往观众耳朵里硬钉，我就不信他不听。"至今胶东各地流传一句歇后语：季宝奎的书——交待的清楚。他当初学京剧练武功也很有作用，演唱起来不仅动作利落，热闹关节常将手中铜钹高抛数丈，转身打飞脚接住再唱，成为他的一手绝活，赢得了"飞咣咣季宝奎"的美名。

1957年6月，他参加山东省第一届曲艺会演，演出山东落子《七郎遇害》、获老艺人示范演出纪念奖。当月二十八日，山东省曲艺协会成立大会上，当选为山东省曲艺协会理事。会演后仍然赶集赶会到处说书。1960年7月，因吐血不止医治无效而去世。

颛孙士山(约1879—1952)　　鼓儿词艺人、作家。山东邹县城西南双村人。不少人叫他孙士山。幼极聪慧，过目不忘，饱读诗书，文思敏捷，然屡试不中，仕途难通。后家道中落，不得已设帐授徒以作生理。他读云亭山人《木皮散客传》及《历代史略鼓词》，不禁拍案叫绝，连呼"奇文"，深感平生遭遇及心境与贾凫西前辈相通，仰慕先生博学多才与高洁人品，遂拜滕县东戈村陈忠泰为师，下海演唱鼓儿词(俗称小鼓)。说起书来，口若悬河，字字清晰，以其丰富文史知识，引经据典，讲今论古，侃侃而谈，常有振聋发聩之高论，娱乐中使人增长见识，备受听众称赞，呼之为"士山先生"。当其在曲阜林门会演唱时曾将鼓儿词"石门"创始人石元朗，祖上乃孔门弟子的传说渊源说透，特别赢得同行与孔府尊重，其身份远非一般江湖艺人可比。

鼓儿词艺人的演唱内容均需本门自行创作、改编。颛孙充分发挥其写作才能，结合演出实践改编出《银河走国》、《吴越春秋》、《英烈春秋》、《金合春秋》、《东汉》、《隋唐》、《薛礼征东》、《薛丁山征西》、《秦英征西》、《月唐》、《残唐》、《明英烈》、《河间府》等十三部书，一百九十七卷，总字数近两千万字，占鼓儿词全部传统书目半数以上，是艺人公认的"大肚皮"。对清末以来鼓儿词流传发展作出极为重要的贡献。在传书不传唱的鼓儿词艺人队伍中有

着特殊崇高的地位。但说书历来被视为“贱业”，这样一位在一生繁忙演出中，能改编出如此卷帙浩繁、鼓词巨著的民间作家，竟不为世人所知。1952年，他老病无依殁于邹县家中。

双　辰(1880—1925)　　山东评词艺人。原名陈锡庆，因辰年辰月出生乳名双辰，山东潍县城里人。自幼随师在白浪河书场说书，并练得一身武功，善长拳，秉性刚强，为人正直。在义和团反洋教影响下，激于义愤，清光绪二十六年(1900)五月二十九日，放火烧了美国在潍县传教的“乐道院”。烧死教徒两名，烧毁楼房二十四间，平房一百三十六间，双辰等因而被捕入狱。但官府既怕洋人，又怕义和团，不敢贸然处理，后议定由县田赋拨白银五万两，重修教堂而了结。一年后，双辰等方被释放，遂又去白浪河沙滩说书。双辰博闻强记，口齿清楚，表演身架好，而且富于激情。讲到行侠仗义为民除害的场面，语言音调铿锵，节奏紧凑，扣人心弦。尤其开打动作干净利落，不断博得阵阵掌声。当时人们根据沙滩评词艺人艺术特点，曾编有顺口溜流传，所谓“快双辰，慢圣人，叭叭叭，是田八”(圣人指评词艺人刘四圣人)。双辰说书以口快，故事进展节奏快而闻名，擅演武侠短打书《三门街》、《粉妆楼》、《彭公案》、《永庆升平》等书。民国十四年(1925)双辰病逝于家乡潍县。

杨毓琦(1880—1952)　　山东评词艺人。山东省济宁市人。幼年时曾入私熟读古诗书。后因家道中落当过店员，做过小生意，仍难维持生计，受挚友评词家张善仰影响，弃商从艺下海说书。他善于摹拟各种人物。加之文化素质较高，生活阅历丰富，能以著名小说《聊斋志异》作蓝本，丰富发展组织扣人情节，久在土山茶馆演出，听众十分踊跃。所演《席方平》、《胭脂》、《促织》等书目，尤为脍炙人口。不但对书中典故讲解清楚；对书中诗词、妙对、尺牍、判牍等背诵如流；且能针砭时弊，加评加议，发人深思。对原书中情爱描写点到为止，格调不俗。尤其对待听众十分亲切，彬彬有礼，被誉为“德艺双馨”。至今济宁老听众仍然对他念念不忘。1952年杨毓琦因病去世。

傅金华(1880—1970)　　山东大鼓女艺人。系山东省齐河县胡官屯乡老傅家村名弦师傅玉河之妻。夫妻一弹一唱，配合默契，在鲁西、豫东北一带颇有影响。民国初年，傅金华夫妇来济南，在大明湖畔鹊华居、趵突泉畔望鹤亭等书场茶社与山东大鼓名家谢大玉、白菜心(杜婉君)、李大玉等同台演唱。以其宽厚明亮的嗓音，清晰有力的吐词，气势深沉的表演，独树一帜赢得了听众喜爱。民国五年(1916)至河南开封相国寺与陈三童等组班演唱，以擅演《华容道》、《取成都》、《古城会》、《荐诸葛》等《三国》唱段的浑厚奔放气势，令听众耳目一新，被誉为“老梅”。民国六年《豫言》评其演唱为“金华奔放、钲鼓齐鸣”，在相国寺名家角逐中自成一格。不因年大麻脸而失掉人缘，反能与“色艺俱佳”者相抗衡，足见其演唱功力之佳。二十世纪三十年代初，傅金华夫妇返回济南。率妹傅大抓髻、媳妇傅大桂等继续在各书场茶社演唱。“七七”事变日寇侵占济南后，息影在家。1950年一度出山为取缔反动会道门、抗美援朝捐献飞机大炮义演。1970年病逝于济南家中。

魏光炳(约1880—?)　　曲艺作家。山东省青城县(今高青县)人。幼读诗书，清光绪

二十八年(1902)前后补廪生。据民国二十三年(1934)《惠民县志》载:"先生自清季襄办岱北公学,嗣在惠邑任讲词。"他自清光绪三十二年(1906),就在武定府(今惠民)创办私立岱北公学,兼任语文教师,直到民国时期。此时武定府一带,山东大鼓(老北口)、东路大鼓等说唱形式颇为流行。他暇时喜欢听书并深受影响。以为用以编演新书词,可以除时弊、振颓风,必收客观效果。遂陆续编写出《雪国耻》、《早婚害》、《缠足苦》等鼓词教艺人演唱。因其宣扬爱国精神与新风尚,适应了社会潮流,遂得到处流传,可谓妇孺皆知。"七七"事变后,魏光炳回至青城,后不知所终。

陈怀教(1882—1962)　　山东琴书艺人。山东省郓城县人。少年时期即是玩友,后师从"琴筝清曲"大家陈来元,为"儒门传清"第七代传人。刻苦钻研,技艺全面,精于牌子曲演唱及琴筝演奏,评琴论曲艺术上均有卓见。会唱曲牌三百余支,擅演牌子曲书目《白蛇传》、《秋江》,以及《王林休妻》、《割肝孝母》等,因其面色黑红,表演老年妇女极为生动,听众送号"黑老妈妈"。并称赞他"琴曲技艺全,铁嘴硬头钎,三不怯,四不服,黑老妈妈响四湖"。他五十岁左右始下海作艺,多是与同乡刘老继(继荣)、冯新元、韩廷贵、刘兆祥等名手搭档,主要活动于鲁西南、东平湖区,以及苏皖豫与山东毗连地区,和内蒙长沟、喇嘛庙一带。后偕徒石义臣曾至东北黑龙江演出。

陈怀教热心传授琴筝技艺,一生所授门人甚多,知名者有周庆兰、王协一、石义臣、陈乃端、陈乃钦等,其中对琴书曲牌继承最多者,当数其晚年所收弟子陈乃端(1932 年生,郓城县刘官屯人)。仅在山东省艺术研究所为其录音的二十四回《白蛇传》中就保留曲牌二百一十七支。1962 年,陈怀教病殁于东北鹤岗市。

张建龄(1882—1964)　　山东琴书艺人。原籍山东省淄博市临淄区立子营村。幼时家境极为贫苦,十四岁随父至苏北讨饭为生。在宿县得遇山东诸城琴书艺人祝锡太,拜其为师,习唱苏北扬琴及淮调、扬州清曲等曲调。二十岁回山东济宁演唱,得祝锡太挚友扬琴名家刘老继、殷田昌,传授《皮袄记》、《草帽记》诸书,并逐渐改唱山东琴书南路曲调。数年后回到家乡临淄,又与东路琴书艺人刘廷乐、王聚奎、李希哲等人相互切磋技艺。为适应当地听众口味,他又汲取东路唱法将南路大顶板〔凤阳歌〕改为中眼起唱,〔垛子板〕也试验多用闪板,演唱时又糅进苏北扬琴、淮调的曲调,形成了独具风格的唱腔,以其深厚的民间音乐素养得到听众喜爱。经常活动于济南、青岛、烟台、天津及东北诸大城市,被称为"扬琴张"。民国三十四年(1945)抗日战争胜利后,张建龄返回济南定居。1957 年 6 月他参加山东省第一届曲艺会演,示范演出淮调《忆小郎》,获老艺人示范演出纪念奖。1964 年张建龄病逝于济南。

商业兴(1884—1970)　　山东琴书艺人。山东省广饶县油郭村人。少时家境贫苦,学习〔四平调〕、〔叹十声〕等小曲,唱门为生。十三岁随叔父商秀岭(东路山东琴书奠基人)学

唱山东琴书，串乡卖唱。商业兴艺术兴趣极为广泛，曾参加邻村东路梆子、河北梆子子弟班演出戏曲。故其民间音乐素养相当深厚。加之嗓音天赋极高，音域宽广，音质纯美，所唱〔凤阳歌〕、〔垛子板〕具有独特风格，善能表现各种人物不同情感，听众誉为“铁嗓子商业兴”。民国十二年(1923)与关云霞(1905年生于长清)结婚，后长期对口演唱。云霞嗓音清脆甘美，唱腔俏巧清新，夫妻搭档，珠联璧合，号称“商派”，成为当代山东琴书东路代表人物。民国二十七年，夫妻偕弟商振清，侄女商玉美同往东北各地演唱，并应朝鲜汉城百乐公司邀请赴朝灌制唱片。据商玉美回忆当时四人灌有唱片十四张，其中：《武大郎逃荒》(一张)、《宋江坐楼》(一张)由商业兴演唱；《老少换妻》(一张)、《梁山伯下山》(二张)、《三打四劝》(二张)、《鸿鸾禧》(一张)、《小姑贤》(一张)为商业兴、关云霞演唱；《八仙庆寿》(一张)、《王婆骂鸡》(一张)，为商业兴、商振清演唱；《卖油郎独占花魁》(一张)、《秦雪梅吊孝》(二张)，由商玉美、商振清演唱。可惜后来国内仅有《武大郎逃荒》、《小姑贤》、《宋江坐楼》、《王婆骂鸡》、《八仙庆寿》等数张流传。是年，日冠侵入山东，商父遭日军残杀，愤而停演，回乡务农。



1957年6月，山东省第一届曲艺会演时，商业兴夫妻应邀参加，演唱拿手唱段《小姑贤》片断，商业兴引吭高歌声震全场，观众掌声不断。夫妻双获老艺人示范演出纪念奖。转年八月，被选赴京参加第一届全国曲艺会演，演出新段《夫妻俩》，张口就是满堂彩，受到热烈欢迎。中央乐团，中央歌舞团几位男高音歌唱家特来学习，研究他的发声方法。会演期间，老夫妻还和与会代表一起，在中南海受到周恩来总理及其它中央领导同志接见并合影留念。尔后，他们先后在山东省艺术专科学校、济南市曲艺团、青岛市曲艺团任教，传授演唱技艺。其弟子青岛市曲艺团朱丽华、傅子玉等多次参加省及全国调演，有较大影响。商业兴曾于1957年6月当选为山东省曲艺协会副主席。1959年7月，当选为中国曲艺工作者协会山东分会副主席，并曾任青岛市曲艺团副团长等职。1963年辞职还乡，1970年2月28日在家乡病逝。



申泰明(1885—1958)　山东大鼓弦师。山东省汶上县申楼村人，原名守清，字子光。幼时家境贫寒，1927年经表兄引荐赴济南拜同乡山东大鼓名弦师杜增益为师，赐跑号泰明，习弹三弦。杜为“杜家班”掌班人。班内白菜心(杜婉君)、杜大桂等皆为当时书坛名家。泰明学习年余便能为之操弦伴奏，得以谙熟大鼓演唱技巧，弹唱双佳。学徒期满，因家庭穷困所累离开师门，回乡独立演出。期间竭尽全力培养

两个女儿玉印、玉金习唱山东大鼓，后皆有所成，“申家班”遂在鲁西南一带崭露头角。申泰明除为两个女儿伴奏外还自弹自唱，擅演《刘墉私访》、《回杯记》、《雷九童打擂》等书，号称一绝。

民国二十三年(1934)，申泰明看到山东大鼓日趋没落，坠子书兴起，为适应听众需要，毅然命长女拜东张门沈教法为师，改名永印；次女拜刘教才为师，改名永金，改口演唱坠子书。命子申普聚拜阎教舢为师学拉坠子弦。开始亲操三弦为二女伴奏，以三弦为坠子演唱伴奏，为“申家班”所独有。后其子艺成，泰明仅带班演出，不再参加伴奏。民国三十四年申泰明年刚六旬，因劳累过渡体弱多病，退出江湖回乡养老。1958 年 3 月，来济南看望儿子，睡倒未醒，溘然长逝，殡葬于济南千佛山南麓“梨园义地”。

逯本荣(1885—1960)　　山东八角鼓玩友。山东省聊城市城关镇刘营人。祖辈务农，兼做贩布、卖枣生意。天赋嗓音洪亮宽厚，自幼酷爱八角鼓艺术。十五岁拜名家吴化侠为师，吴虽喜其嗓音，但认为他手有残疾，左手食指中指特别肥大，难以弹奏三弦，勉强收列门墙。逯本荣颇受激励，付出数倍常人的艰辛，日夜苦练，终于克服生理缺陷，练出一手好三弦。成为名噪一时的弹唱高手，人称“逯大指头”，成为吴化侠顶门立户的得意弟子。



逯本荣师徒敢于突破端坐清唱的传统表演方式，改为弹奏八角鼓演唱，并加上手势眼神诸般表情手段，艺术上多有改进，还曾以曲目中人物行当化装“彩唱”。逯本荣还特别注意八角鼓的地方化，在鲁西方言演唱基础上，吸收当地流行的〔大秧歌〕及大鼓调等，创作出《要陪送》、《老来难》、《憨小要丈人》，并改编《打面缸》、《喝啕》等带有浓郁地方风味的曲目，形成聊城八角鼓独有特色，受到普遍欢迎。吴化侠去世后，逯本荣自立门户，以本村青年为主，教了五十多名徒弟。他授徒极严，一丝不苟。经常深夜不寐，一个曲牌，一个腔弯儿，往往反复教唱五六十遍，直到徒弟真正学会为止。

1953 年 12 月，逯本荣应邀到北京中国民族音乐研究所参加讨论八角鼓的历史渊源及音乐特点，并录制了大量的八角鼓音乐资料。1957 年 6 月逯本荣的弟子逯焕宾参加山东省曲艺会演，演出《长坂坡》。会演中，逯本荣亲自为逯焕宾操弦伴奏，获老艺人示范演出纪念奖。会演后，他又为山东省戏曲研究室口述抄录八角鼓曲(书)目五十余段，曲牌录音三十余支，为抢救挖掘山东八角鼓做出宝贵贡献。1960 年 12 月，逯本荣在家乡病殁。

张继德(1885—1960)　　山东花鼓艺人。原籍江苏丰县华山乡毛楼村。自幼演唱花鼓，二十岁时响遍鲁西南及豫东、苏北、皖北的边界地区，成为赫赫有名的“武鼓状元”。张继德不仅花鼓腔唱得委婉动听，花鼓曲目会的多，尤其在花鼓的表演艺术方面更是有许多独到新奇之处。花鼓演出时，一般花鼓艺人仅是做点简单的舞蹈动作即开始演唱进入故

事。而张继德的出场却有种种不同变化，有时如鹰似鹞般的翻腾跳跃，有时是腾云驾雾般的快步如飞，有时在“快三番”锣鼓敲打配合下做出各种美观大方、姿态矫健的身段。他舞动鼓槌子带动两块红绸，犹如凌空飞舞的燕子忽上忽下、忽左忽右、胯下背后周身穿花，真个点点击中鼓心，步步踩出莲花。演唱中不时出现的扫趟、飞脚、探海各式各样的表演姿态，让人看得眼花缭乱。一个大跳，能蹿出丈把远，带鼓就地一连串翻滚之后，突然一个鲤鱼打挺，单足亮相纹丝不动，真是令人叫绝，每至此时必博得观众连连喝彩。

民国三十年(1941)后张继德除在豫东、鲁南、苏北、皖北长年演唱之外，还到过德州、聊城、邯郸、安阳等地流动演出。他经常演唱的曲目有《休丁香》、《蜜蜂记》、《空棺计》、《绣鞋记》、《金镯玉环记》等。1950年，金乡四平调剧团的花鼓老友将其请到团内传授技艺，他将自己毕生的拿手书目《小借年》、《刘方福借粮》、《小二门》、《红灯记》、《朱卖臣休妻》、《吕蒙正赶斋》、《王二姐思夫》进行认真地传授。1960年张继德因病辞世，殁于山东金乡。

钱振亭(1885—1962)　　山东评词艺人，原名大喜。山东聊城人，世居县城，广有家财，为东昌府“任、邓、朱、傅、耿、徐、邵、褚、罗、钱”十大家之一。幼读诗书，性聪慧豁达，厌恶官场之狡诈险恶不求仕进，喜交友游乐，不拘小节。三十岁时家道败落，遂拜山东大鼓艺人李长奎为师，赐号振亭，习演说书。因急需养家糊口，而学大鼓颇费时日，乃改评词，得发挥文史知识丰富之专长。很快便以语言生动，书路清晰，善能表演各种人物，说书夹评夹议，世事人情鞭辟入里，诗文典故批讲透彻，非一般江湖艺人所能比拟。他面皮白净，两撇黑胡，二目炯炯，精气神十足。说书时头戴镶缀方玉之青缎帽垫，身穿长袍马褂，气度雍容，儒雅不俗。喜说《明清八义》、《彭公案》、《十六义》、《三侠剑》等短打武侠书，与临清评词名家赵四花鞋(赵立显)齐名，享誉聊城、临清及鲁西北一带。他长年赶集赶会说书，时时都有听众跟随。晚年常在聊城、临清城中靠地演出。1962年钱振亭病逝于聊城家中。

陈　柱(1886—1926)　　曲艺作家、山东快书艺人。山东潍县油坊湾崖人。幼时家中贫困，父在县衙当差，十余岁时，父死母嫁，继父仍是县衙差役。稍长，便随继父在衙中充当散役跑腿听差，故得对官场黑暗与百姓疾苦有较深了解。陈天性颖悟过人，口齿伶俐，喜与说书艺人交游。暇时听书模仿，间或也下场说唱。数年后，继父去世，遂投身江湖以说书为业。其演唱形式为山东快书，但伴奏不用钢板，却以竹板撒拉机击节。唱词均系以现实社会矛盾为题材自行编创，吸收鼓词定场诗并穿插较多白口，具有鲜明的独创性。说书时他头戴礼帽，前沿俯垂，后沿高翘，上穿排扣便褂，下穿肥大便裤，腰系板带，足踏布鞋，矫健利落，风度潇洒，语言通俗，常出谐语，善能运用声调与节奏的高低强弱轻重缓急，表现人物内心情感的千变万化，并辅以各种动作手势，绘声绘形，使听众产生如临其境如见其人的真实感，因而颇受欢迎。

陈柱出身社会底层，痛世嫉俗，胸怀正义，常运用社会上发生的现实事件编写唱词，揭露其黑暗本质，唱出了群众呼声，在当时曲艺艺人中独树一帜。其编演的《本身传》，诉说自

己如何遭受封建势力忌恨迫害被捕坐牢，揭露了官府迫害人民的血腥罪行。《乡绅传》揭露封建地主阶级如何把持政权、豢养食客、勾结官府、联络军阀、压榨盘剥人民的真相。《大银榛传》叙述一个外地来沙滩说书的女艺人，被地主少爷践踏蹂躏的故事。《李长令传》通过一个衙役为非作歹，敲榨勒索，鱼肉乡民挑拨诉讼，愚弄百姓的险恶手段，揭示了旧社会老百姓所受煎熬的真实情景。据当地老听众回忆，他的作品还有《黄先生传》、《乱党传》、《秋千传》、《龙灯传》、《铁牛传》、《王迷传》、《张柱传》、《李咸升砸神传》等多种。所有作品均与百姓疾苦相关，演出受到听众热情关注。

陈柱虽从未进过学校，但有惊人的艺术天才，丰富的社会经历与洞察力，与老百姓同呼吸共命运，成为一个深受欢迎的民间说书艺人。他的《铁牛传》定场诗："白浪河边一只牛，独卧沙滩几千秋，北风凛烈毛不动，甘露细雨汗自流，身边有草难入口，皮鞭绞碎不回头。"便是生动的自我写照。由于时代局限，他一生因反抗封建统治遭受迫害歧视，生活贫困潦倒，没有成家。后沾染吸毒恶习，沦落到靠"卖兵"糊口，民国十五年(1926)第五次"卖兵"时，从济南军营逃出，在南岗子说书时被捉回，惨遭杀害。

戚永立(1886—1944)　　山东快书艺人。枣庄市薛城区沙沟镇戚庄人。出身贫寒，兄弟五人，排行第三。幼极颖悟，喜爱说唱，凡鼓词听过两遍即能背诵。十二岁拜常庄乡蔺亭富为师，习唱淮海大鼓。二十岁在滕县、薛城、台儿庄一带，已是小有名声。后进徐州得以聆听山东快书名家卢同武演唱，对这门艺术产生特殊兴趣。遂天天进书场听书偷艺，掌握相当技巧后，自报家门登门拜访，献演投师请收门下。卢同武喜其坦率机敏，聪明过人，拒不收徒，结为朋友，尽传其艺。后来戚永立在曲阜、兖州一带，得与前辈杜永春盘桓，受其指点。又在兖州客店里巧遇垂老的赵震，叙起来就叫师祖，求其指教，赵震心喜也悉心即予传授。戚永立的快书遂得兼三家之长，又有原唱大鼓的基础，遂青出于蓝自成一家。

他从艺有年，功底踏实，说唱词句清朗，将大鼓钢板打法融入快书伴奏形成花点，显得更加俏皮。他自幼练得一身武功，用以表演武松，可谓如虎添翼，动作格外潇洒。他身材高大，细腰扎背，穿长衫带礼帽，半文半武的光脊梁，反显得粗犷英俊。二十世纪二三十年代，已经红遍徐州、蚌埠、南京、上海等地。得"镇三省"和"独行千里一只虎"的雅号。三十年代末，回到家乡山东，在滕县、枣庄一带撂地，已是满脸皱纹，身体瘦弱，光脚丫穿布鞋，光一只膀子演出，颇显老病迹象。弟子中影响较大的有范文德、郭元顺、李元才(绰号火车头)、李学义、高元钧等，其中对山东快书的发展贡献卓著的当数高元钧。民国二十六年(1937)"七七"事变后，戚永立离开枣庄去郑州、武汉、南京等地演唱，五年后重返故里。民国三十二年因患胃癌逝世。

盛司氏(1886—1960)　　岭儿调、平调、八角鼓女艺人。山东省济宁市城南喻屯乡人。幼患眼疾无钱医治，双目失明。十三岁拜孙庚臣门下学唱八角鼓。后又受到朱宏来的精心传授，精通岭儿调、平调诸技艺。由于她博闻强记嗓音甜美，且琵琶弹奏极为出色，在济宁

串花巷、酒楼卖唱到处受到欢迎。有"琵琶西施"之美誉，为济宁一带女盲艺人班头。

清末民初时期，盛司氏常年演唱于济宁土山的遇仙楼茶社，听众踊跃，座无虚席。曾与其演唱岭儿调的搭档艺人有：李清兰、高氏、赵氏、顾全康、李清伦等人，曾与其演唱平调的搭档艺人有：强顺兴、强孙氏、李殿凤、赵德才等人，曾与其合演八角鼓的艺人有周瑞先、杨金魁、郜长荣、袁永泉、胡庆荣、臧炳文等。除此外，尚有一伙艺术造诣较高的玩友：赵淳实（仁寿堂药店掌柜）、杨绍元（乐福堂药店掌柜）、耿绪堂（天宝药店掌柜）、李宜峰（济众钱庄掌柜）、陈平瑞（太白楼饭店掌柜）、马振魁（同昌和粮店掌柜）、赵光璧（济源钱庄账房先生）经常参与演唱，影响日益扩大。还有一些文人为其编写曲目，如老秀才马俊岫编写了《乔太守乱点鸳鸯谱》、《杜十娘怒沉百宝箱》，崔维山为其编写《十道本》等。

二十世纪二十年代前后，她与周瑞先、强顺兴等常在秋冬季节被曲阜孔府或济宁大户潘府邀请，每月发给包银，供其传唤演唱。中华人民共和国成立时，八角鼓已濒衰微，她仍然坚持演唱。1957 年山东省戏曲工作组派人对其所唱曲目、唱腔音乐进行了全面挖掘。抄录岭儿调、平调、八角鼓曲目一百九十四段，曲牌录音百余首，为山东南部流行的几个曲牌体曲种挖掘研究做出重要贡献。1960 年盛司氏病逝于济宁。

贾宪章（1887—1975）　山东琴书艺人。原籍山东省博兴县金寨村。幼时家境贫苦，父母盼子成材，送其读私塾四年，具有一定文化素养。然其自幼喜爱琴书，经常参加附近村庄业余演唱，终于在清光绪三十二年（1906），拜孟广聚为师习唱山东琴书。由于他学习刻苦，较快地掌握了演唱及坠琴、扬琴伴奏技巧。加之他嗓音清亮，高低运用自如，随师演出立即受到听众欢迎。约在民国十年（1921）前后，他来到济南定居，与冯子富及其女儿冯玉凤一起演唱。后又与邓九如、张心乐、张凤玲、邓秀玲等"合穴"，先后在南岗子、劝业场、西市场等处书场演唱，擅演书目有《空棺计》、《小姑贤》、《王天保下苏州》、《金镯玉环记》等。1954 年他出资在人民商场自建"人民书场"收徒刘传玉、范传芳、聂传香等，悉心传授技艺，师徒在内演唱。由于他唱腔情感表达细腻舒展自成一格，听众相当踊跃。"文化大革命"开始，被迫停演，徒弟们下放工厂，贾宪章赋闲在家，心情抑郁，不幸于 1975 年 12 月病逝。

杨凤山（1888—1923）　山东快书艺人。绰号杨大辫子，原籍山东利津。后因家贫，随父至济南黄河渡口卖粥渡日。打短工，卖苦力，帮人拉过洋片。赶集时得遇山东快书创始人傅汉章嫡传第三代弟子卢同武、卢同文演出，主动帮助维持场内秩序，一见投缘，恳请拜师。卢同武因其与己年岁相差不大，遂代师收徒认为师弟，将全部武松唱词及打板演唱技巧悉数传授。同时，卢同文亦收其弟杨凤岐为师弟。

卢同武兄弟受业于魏玉河（魏傻子），在鲁南及徐州一带名声很大。杨凤山得其所传，日夜苦练，力求得其精神。半年后上地演唱，以口齿清楚，表演架式好，刻画人物生动，赢得听众欢迎。他演唱时喜着长衫，半文半武露出一条臂膀，大辫子往脖子上一盘，举止潇洒，

英武帅气，演唱自成风格。所唱武松回目中，以《石家庄》、《闹公堂》、《闹南监》、《快活林》令人叫绝。后期常在南岗子西墙下支棚靠地，民国初年已享盛名，与山东落子艺人荀春盛，木板大鼓艺人黄春元(绰号黄大牙)并称济南书坛“三大将”。

民国十二年(1923)6月某日，官府枪毙土匪从岗子南门经过，引得听众都到路边观看。凤山停止演唱随同前往，不意死囚竟冲他大喊：“杨大辫子，下辈子再听你的武老二了！”官兵疑为土匪一伙，不容分说将杨绑去陪决，虽经书词界很快托人保释，然杨凤山经此突然恐吓，终至大病缠身，英年早逝，死时仅三十五岁。当代“杨派”山东快书创始人杨立德，就是他的后人。

傅泰臣(1889—1983)　　山东评词艺人。原名傅子平，祖籍河北景县。幼时家境贫寒，无以为生，十四岁随张玉山习唱山东大鼓。三年后又拜王增豪为师，精研老北口捽缰调，边学边演，随师在冀南、鲁北一带活动。后在山东省平原县招赘落户。二十年代中期他改唱西河大鼓，民国十七年(1928)到济南，在新市场说书，两年后改说评词。



傅泰臣精通文字，记忆力惊人。改说评词时，天天雇人读报纸连载之《三侠剑》，听一遍便到书场去说。数年间竟将全书三十六集梗概记熟，书目新颖受到欢迎。由于多年积累，他能说传统书二三十部，大量说书赋赞诗篇背诵如流。在个人演出的同时，还天天给两三位同行念书梁子，不误他们演出，是有名的“书篓子”、“大肚子”。傅泰臣说唱经验丰富，社会阅历深广，艺术态度严谨，主张说古书评俗理，状物摹人细致入微，从不哗众取宠，大喊大叫。讲故事般的娓娓述来，令人感到亲切风趣。擅演《龙衣案》、《瓦岗寨》、《打登州》、《刘公案》、《七侠五义》、《三侠剑》等书，演说袍带、短打书皆有特色。他在艺术上从不保守，富有创造革新精神，年逾花甲仍积极编演新书，以适应当代听众需要。1957年6月，山东省举办第一届曲艺会演，他改编演出新书《血染洋行》，荣获创作奖和演唱一等奖。他曾任济南人民曲艺队队长。1958年11月，被任命为济南市曲艺团副团长。1959年7月，当选为中国曲艺工作者协会山东分会主席。1959年9月加入中国共产党。1960年7月，作为山东曲艺界代表之一，参加全国第三次文学艺术工作者代表大会。会后，积极投入编演新书活动。1964年，他改编的长篇评书《铁道游击队》由山东人民出版社出版。

“文化大革命”期间，傅泰臣被关进“牛棚”，遭到长期隔离批斗。但他为人宽厚、胸怀坦荡，从不计较，益发博得晚辈敬重。后年事已高，退休在家还口述不辍，为济南市记录下数百万字的传统书目。1980年9月，济南市文化局举办“傅泰臣艺术生活七十五周年纪念会”。全国评书界名流聚会济南交流演出，向老艺术家学习、祝贺。会上，九十一岁高龄的

傅泰臣演出《秦琼下海州》，精气神不亚当年，博得一片热烈掌声。

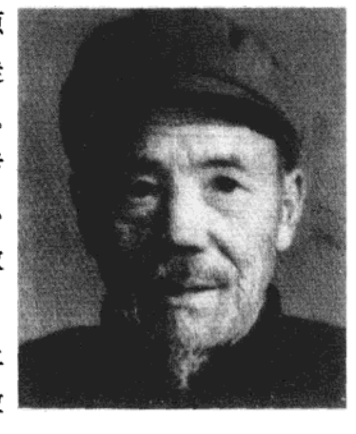
傅泰臣为人公正，乐于助人，在艺人中享有很高威望，生活上、艺术上得其帮助的同行为数甚多，授业弟子中张立武、李立文等较为突出，记名弟子有杨立德、申立双、石立峰、石立凤、张立中等人。1983年11月，傅泰臣病逝于济南。

左玉玺(1890—1943)　东路大鼓、西河大鼓艺人。山东省乐陵县金里堂人。幼时家境贫苦，与弟玉成打短工干零活为生。为谋生路，十六岁拜邻村段家王江中为师，习唱东路大鼓。苦练三载，习得《金陵府》、《响马传》、《三省庄》等中篇，及《伐树望友》、《截江夺斗》、《甘露寺》、《回荆州》、《花驴段》等书段。遂与弟玉成，借了师父的鼓子、三弦，背着家人悄悄到惠民桑落墅赶会。玉玺一表人才，嗓音犹如洪钟，虽系首次撂地，面对听众毫不胆怯，演出一炮打响，增强了信心。遂又招来堂弟左玉堂参加伴奏，兄弟三人在惠民一带赶集赶会，唱晚档子，边学边练边演，不出一两年，这位后起之秀已是名满书坛，成为妇孺皆知的"大将"。

左玉玺不满足已有成就，他感到东路大鼓曲调过于阴柔，不利于表现阳刚气质为主的铁马金戈战争故事，艺术上需要改革创新。此时，河北省的西河大鼓已传到鲁北。左玉玺喜其曲调流畅灵活，富有气势，伴奏演唱易于掌握，便到武定府与西河大鼓演员绰号"外国蛤蟆"的张富禄进行研究。决定以西河大鼓板式为框架，保留并糅进东路大鼓优秀唱腔，如紧打慢唱的"四板"(四口紧)用于唱段情绪紧张激烈处，益发扣人心弦，余韵无穷。以原东路大鼓曲(书)目为基础，改口演唱西河大鼓。新唱腔新鲜风趣赢得听众认可，演出获得成功。由于其所用方言、曲调仍保留东路大鼓固有特色，群众叫他"东口调"或"左玉玺调"、"渤海大鼓"。这种西河大鼓与东路大鼓相结合而形成的新的艺术流派，在惠民、德州地区影响甚大。民国三十二年(1943)左玉玺在家乡逝世。

黄春元(1890—1944)　木板大鼓艺人。绰号黄大牙。原籍河北武邑县。自幼家境贫苦，初习山东大鼓捽缰调，后改唱木板大鼓，以其演唱曲调流畅，表演富于情趣，二十多岁在衡水、德州一带，已是小有名气。民国六年(1917)，携弟黄春才一同到济南，首演于馆驿街北太平商场，一炮打响。继而在国货商场、新市场、西市场等处书场茶社演出，擅演《大明英烈》、《薛礼征东》、《响马传》等书，到处受到欢迎。他的演唱特点是云遮月的嗓音具有特殊韵味，中气充足，吐词清晰；身体虽不甚魁梧，但表演架子大，动作潇洒，惯用一把大折扇作为道具，虚拟拼杀格斗、撑船抬轿等种种动作，无不自然逼真；生就一双阴阳眼，表情幽默滑稽，极为听众喜爱。书场中有听众赠送的三四块牌匾，特别在他经常上演的新市场双春茶园，挂有与后山墙同样长的一块巨匾，上书方桌般大的四个大字"高山流水"，可谓红极一时，成为誉满济南书坛的"荀(春盛)、杨(凤山)、黄(春元)三大将之一"。至今济南曲艺老艺人、老听众，还经常讲起"三大将荀、杨、黄，石振邦后续祁金堂"的顺口溜。当时他收入颇丰，仅在新市场就开了三处书场，又在经五路纬一路永庆街购房定居。可惜他晚年染

*上吸毒恶习，终至穷困潦倒。民国三十三年因患严重肾病不治身亡。他的女儿黄翠兰亦为*驰名济南的西河大鼓艺人。



石教文(1890—1974)　　山东渔鼓、山东落子艺人。原籍长清县小官庄，自幼家贫如洗，领着弟弟随父逃荒要饭走遍了鲁西南和鲁西北。十五岁在济宁城南瓦屋张安家落户。十六岁在郓城县单垓拜李合钧为师学唱渔鼓、落子，出师后长年在济宁土山杂把地演唱。由于他书路子宽，嗓音洪亮，表演泼辣生动，深得听众喜爱，不久便名噪一时，"南有石教文、北有赵培真"两员大将响遍鲁西南大地。

民国八年(1919)秋，李良彦、张志昆从濮州来到济宁土山演唱莺歌柳，住在石教文家中。天降大雨辍演数日，石教文怀抱渔鼓与李良彦跟弦唱起莺歌柳来。他演唱时不仅把渔鼓、落子腔调糅到一块，还时而加进几句梆子腔，使得新腔悦耳动听，具有轻松舒展兼备高亢激昂的特点。天晴后，重到土山挂牌演唱"渔鼓坠子"，其崭新艺术风格令人耳目一新。从此，一炮打响，盛名远扬。

民国三十一年，石教文率领家庭班中的石教斌、石大桂、石二桂、石永秀等人到豫东的商丘、苏北的徐州、皖北的蚌埠等地流动演唱，每到一处无不受到听众欢迎，"大将石教文"的名声随之传遍中原大地。他主要演唱的曲目有《张廷秀赶考》、《大宋金鸠记》、《杨秀英寻夫》、《王金斗借粮》、《五女兴唐传》、《郭红霞征北》、《盗马金枪杨家将》等。

1950年春，石教文在当时平原省中部地区组建莘县化妆坠子剧团、清丰化妆坠子剧团、南乐化妆坠子剧团，组织艺人将所会中篇书编成戏剧搬上舞台。1952年石教文举家返回济宁，又联络姜永香、李连芳等几个坠子班组织了济宁县化妆坠子剧团，并先后排演了《三世仇》、《赵小兰》、《小二黑结婚》、《箭秆河边》等现代戏。1964年坠子剧团解散后，石教文率领全家继续演唱坠子书。演唱中，吸收戏曲表演的扎架、亮相、眉目传情等诸多技巧，从而使其演唱技艺更臻完美。石教文一生广收徒众，其中李永香、朱永爱、张永兰、刘永起、王永会等皆有名声。"文化大革命"开始，石教文被迫停演。1974年病逝于瓦屋张家中。

谢大玉(1890—1978)　　山东大鼓女艺人。山东省武城县郑广村人，出身于鼓书世家。其父谢化南(跑号其荣)曾是《老残游记》中所述白妞(王小玉)、黑妞的伴奏弦师，人称"神手谢老化"。大玉幼承父教，颇得黑白妞之遗韵遗风。十三岁首演于泰安岱庙庙会，一曲《黑驴段》震惊四座，人称"十三红"。后至济南、开封、徐州、南京、上海、天津、北京、大连、长春等地演唱。以其高亢圆润之嗓音，千回百折之唱腔，清晰之吐词，雍容大方的台风，深受听众喜爱。被推为谢、李、赵、孙"四大玉"之首。民国六年(1917)4月14日《豫言》报曾有评论："山东大鼓人才，以现在计，当以谢大玉为领袖。"民国七年12月24日《河声日报》记有"谢大玉，玉容桃腮，风度翩翩，一叹一笑，有倾泰山撼阳城之意，所以群侪望尘莫及也。"

民国十年，她和张兴隆(外号骡子)在北京新世界三楼，对口演唱《对花枪》，和正在二楼书场演唱的鼓王刘宝全，打了两个月对台，竟能拽上不少书座，使场子满满当当。后在天津演出数年，她的唱片《黑驴段》、《草船借箭》、《自强传》、《昭君出塞》等，即由天津百代公司灌制。谢大玉二十五岁定居于济南，常在趵突泉望鹤亭、大明湖鹊华居等著名茶社演唱。"七七"事变后息影艺坛，不惧威胁利诱，甘过艰辛生活，坚不出山，表现出高尚的品格与情操。

1948年济南解放后，谢大玉满怀翻身喜悦，带头上街宣传演唱，对全市曲艺艺人产生巨大影响。1951年作为特邀代表，参加山东省第一次文学艺术工作者代表大会。1957年6月，参加山东省第一届曲艺会演演出《草船借箭》，获老艺人示范演出纪念奖。翌年八月，参加第一届全国曲艺会演，再次演出山东大鼓《草船借箭》，受到热烈欢迎。《会刊》发表文章称赞她"艺有真传盛名不虚"。会演后，积极为山东省曲艺团、济南市曲艺团培养学员，为振兴山东大鼓做出不懈地努力。1960经她调教成材的李鹤珍参加全国部分省、市优秀曲艺节目汇演，演出山东大鼓《王二姐摔镜架》、《新规矩》受到各方面关注。1957年6月，谢大玉当选山东曲艺协会副主席。1959年7月，当选中国曲艺工作者协会山东分会副主席，并曾任山东省政协委员，济南市政协常委等职。"文化大革命"期间，被关"牛棚"，隔离批斗长达半年之久，身心遭受严重摧残。1978年8月病逝于济南。

任兴家(1891—1959)　山东琴书艺人。山东省滕县城南赵沟村人。因家境贫寒，自幼为财主做工为生。他虽目不识丁，但天赋聪颖，喜爱听书唱戏，能唱许多民间小调。遂不顾父亲反对，拜一位由沛县来滕县演出的琴书艺人(佚名)为师，学打扬琴及琴书唱腔。随师演出数年，便能演唱《王定保借当》、《李双喜借年》、《打蛮船》、《拾棉花》、《九头案》等十几部书。民国二十五年(1936)，与其女弟子王素真结为夫妇，夫妻搭档，兴家敲琴，素真拉弦。一个身材魁梧，相貌堂堂，活像一尊弥勒佛，但嗓音清脆细润，擅唱姑娘、小姐；一个虽属女流，却生得浓眉大眼，气宇轩昂，嗓音浑厚，反而擅演包公、李武举之类男角。男演女，女演男，形成反差，自然引起听众兴趣，成为极具特色的最佳搭档。驰名于鲁南、苏北一带。无论赶集赶会或唱晚档，群众听说任胖子两口的扬琴来了，很快便会围满，有



一年他们在沛县大屯集上演唱，下集后各村争相邀请，连唱三个月没离大屯附近。由于名声日著登门拜师学艺者不少，所教弟子中艺术成就较高的有秦荷莲、秦得林、何荷顺、鹿荷顺等。1956 年，任兴家夫妇参加滕县曲艺协会，转年代表济宁地区参加山东省第一届曲艺会演，演出山东琴书《拙女爬墙》，夫妻同获演唱三等奖。1958 年，任兴家不幸中风瘫痪，转年去世。



周同宾(1891—1971)　山东快书艺人。山东省东平县周徐庄人，出身曲艺艺人家庭。父周茂青早年为地主扛活，因无法养家糊口，投师学唱山东落子、山东快书。周同宾四岁便跟随父亲四乡赶集说书。因其聪明过人，竟学回几段快书。八岁时便能独自到集镇上演唱《武松装媳妇》，有板有眼，毫不胆怯。父亲看他是棵好苗，便送他到泗水县洼崖头拜乔振清为师，学唱山东落子。期间，又偷学了马玉恒的快书，但未拜门。出师后，便与父亲一起挑起家庭重担。在演唱落子的同时，仍然不忘山东快书。演出范围由东平逐渐向平阴、肥城、汶上、宁阳、济宁、郓城、磁窑、泰安等地扩大，已是小有名气。十多年来的演出实践，使他清楚认识到自己的特长与不足，决心放弃落子，在演唱山东快书方面求得发展。民国十三年(1924)找到自己的保师戚永立，随他背包袱赶集三年。戚乃名震徐蚌、鲁南的快书响将，同宾细心观摩，苦学苦练，演唱技艺飞快提高。重返泰安一带演唱时，又与竹板山东快书创始人于传宾结为知己。一起演唱交流经验，并和他及傅永昌，在泰安岱庙东华门外尚家店，将原唱一回的《武松赶会》发展成为五回《东岳庙》。其中贴报单一段由几十个地点，丰富成上百地点，主要就是周同宾的贡献。民国十九年，他首次进济南在大观园演唱《石家庄》连续返场，一气唱了两个多小时。"七七"事变后，济南形势混乱，他与结拜兄弟高元钧一起回到东平，并同至泰安等地演出。

周同宾演唱山东快书艺术造诣颇深，杨化一、吴绪刚所写《周同宾小传》中说："他平时走路沉着稳重，不像会说书的，但到了舞台上，瞬息间好像变成了另外一个人。手、眼、身、法、步协调一致，不同的人物形象，均表现得栩栩如生。小儿哭声、老妇哀叹声、马嘶声、枪炮声，以及面部表情喜、怒、哀、乐变化多端，贴切逼真，惟妙惟肖。他的演出多数在观众热烈掌声中收场。随着声望的提高，演出范围逐渐扩大，南到南京、上海、苏州、杭州，东至青岛、烟台、日照，西至西安，并多次赴北京演出。"

中华人民共和国成立后，周同宾于 1951 年当选为东平县人民代表。思想认识提高，使他坚决摒弃快书演唱中的"荤口"，并致力于表演艺术经验的总结，请人帮助记录下《山东快书演说》。1955 年山东省人民广播电台录制他的快书，连续播放。1957 年 6 月，参加山

东省第一届曲艺会演演出《石家庄》，获老艺人示范演出纪念奖。尔后，被山东省戏曲研究室请到济宁，用三个月时间，由其口述抄录了他所有唱词。“文化大革命”中他遭受迫害，一生积累的传统书抄本，连同《山东快书演说》初稿，都被抄走焚毁。1971 年终于在郁闷与痛苦中，病逝于东平老家。

张文敏(1892—1948)　　八角鼓玩友。字逊之，满族正白旗人，叶赫那拉氏，出生于青州旗城。其父景格，喜唱八角鼓，常于公余演唱自娱。清末考取满文翻译进士，入翰林院庶吉士，任皇家教习，曾为溥杰等皇子教师。民国后被选为众议院议员，张文敏自幼随父在京读书，酷爱八角鼓。宣统末年在那中堂府上做家庭教师时，即不断参加演唱。民国初年回青州后，一直作为“苏拉”(满语，谓闲散无业者)在家闲居，更组织旗城八角鼓爱好者品茶唱曲，精研弹唱，召集众亲友聚演同乐，成为当时满城中主要业余娱乐活动。文敏精通八角鼓技艺，嗓音圆润，弹唱俱佳，更兼他熟读经史，演唱时常以诙谐语言批讲，更增几分情趣，且能编写新词演唱，颇受八旗兵民欢迎。文敏所会八角鼓曲目甚多，喜唱《长亭饯别》、《百花赠剑》、《母女顶嘴》等充满民间风情的曲目，尤喜演唱《敬德性傲》、《醉归》、《自隐深山》、《爱山居》等岔曲，抒发情怀。他满腹经纶，怀才不遇，看不惯上层官员的腐败，便借演唱八角鼓，发泄胸中郁闷，曾醉酒编词弹唱，怒骂旗城最高长官从二品副都统，并把某些官员比作吸血的臭虫加以嘲笑。

民国十八年(1929)后，青州旗兵团和八旗组织解体，旗民生活陷于困境。文敏为生活所迫，常到酒楼茶肆演唱八角鼓挣些酒食糊口。民国二十三年，旅居青岛的青州满族成立同乡会，他亲率青州旗城八角鼓玩友到会演唱助兴。演出后传授技艺，留下艺术种子。他虽系落魄文人，但很有骨气，敌伪统治青州时期，曾因拒绝为日本人演唱遭到痛打。1948 年，在解放青州的“拉锯战”期间，因贫病交迫而不幸去世。

张建亭(1892—1966)　　山东琴书艺人。山东省金乡县羊山镇欢德营人，自幼酷爱小曲子，十几岁放牛时，随本家伯父张学勤、张学泉，在牛棚学唱《水漫金山》及曲牌二十余支。又师从巨野著名玩友纪秀天，习《断桥》、《祭塔》等唱段。积极参加业余演唱活动。因其嗓音高亮，清脆悦耳，光头顶，圆胖脸，演唱起来端坐似佛，博得“小和尚”诨号，在当地玩友中颇有影响。民国九年(1920)开始下海作艺，携其堂弟张建山至济宁土山演唱。正式拜菏泽贺金城为师，随师演唱三四载。后与名家茹兴礼等“合穴”，对口演唱二十余年，一个天赋好嗓，喜唱公子小姐；一个巧腔百出，表演风趣生动，场内十分火爆。“小和尚”名头益响。成为鲁西南琴书一员大将。所演曲(书)目除《白蛇传》系列主要唱段，及《鞭扫洛阳》、《灞桥挑袍》、《古城会》、《打瞎子》等唱段外，还有《空棺计》、《绣鞋记》、《草帽记》、《三开棺》、《梁祝姻缘记》等十余部中篇书目。民国三十七年因厌烦世道荒乱，与堂弟建山一起返乡务农，1966 年因病殁于家中。

李若光(1893—1944)　山东琴书艺人。艺名小画眉儿。山东省金乡县鸡黍集人。出身扬琴世家,其父李凤兴(1869—1916)乃山东琴书早期小曲子名家袁绰然(绰号玉石烟包子,曹县人)之传人。精于演唱各种曲牌,系光绪末年最早下海说书的艺人之一。若光自幼随父演唱,尽得所传,十多岁已崭露头角。当时来自"庄稼耍"的扬琴,尚无门户,为行走江湖方便,拜山东落子艺人刘朝贵为师,由其引荐又得到精通渔鼓、落子的名家"小胡椒"李合钧指导传授,得《打蛮船》、《砸辘门》等书。其艺术兴趣广泛,暇时还经常参加山东梆子、山东柳子子弟班登台演戏,广泛深厚的民间艺术滋养汇集一身,使得李若光唱腔变化丰富,韵味醇厚别致,艺术表现力大为增强。加上他有一条宽厚明亮、能高能低、连唱数日不会沙哑的好嗓子。唱起来惯使巧口、炸口,变化多端,号称"铁嘴画眉"。表演手势又多采用戏曲手法,一改过去的呆板坐唱,以手中坠琴作为道具,描景状物,满台走唱,擅演《杨二郎捉妖》、《杨家将》等书目,成为名贯鲁西南的"武扬琴",山东琴书南路"李派"的顶梁柱。他一生未收门徒,倾全力教养其弟李若亮(1909年生,艺名二麻子)成人,若光脾气火爆,传艺要求极严,曾为一个过门拉得不对,抡起坠琴筒子把若亮头上砸起血泡。李若亮在乃兄严教之下,苦练成材,精于曲牌,在说、唱、演、奏诸方面,均有相当造诣与发展。发扬父兄艺术传统,形成特有的粗犷明快,富于喜剧色彩的艺术风格,成为当代山东琴书南路"李派"的代表人物。与其父兄合称为"父子三将",为广大听众所喜爱。李若光盛年而殁,年仅51岁。



翟教寅(1893—1972)　山东渔鼓艺人。原籍山东宁阳坡庄,后定居济宁。幼时家贫,赖习花鼓唱门为生,十三岁拜曲阜姚村张合法为师,学唱寒腔渔鼓,属邱祖龙门派老张门。他嗓音高亮清脆悦耳,将富于跳跃性的花鼓唱腔化入过于凄凉酸楚的渔鼓唱腔,产生悠扬婉转细腻的效果,自成一格。加之刻意追求唱白之清晰,动作手势潇洒大方,表演占一"帅"字,风格脱俗。在兖州、曲阜、宁阳、汶上及沂蒙山区一带颇有听众。后应同门师兄王教寅之邀进济宁,在土山等处与贺教莲对书。三五天后,竟将贺棚听众拉来过半。贺衷心赞服,与翟、王二人结拜兄弟。但发誓说:"有翟教寅在,我永不进济宁!"而翟却从此在济宁落户定居,并收王教寅之子永田为徒传授技艺,师徒此后常在土山演出,很少离开济宁。

翟教寅演唱以实口中篇书为主,经常演唱的有《陈三两爬堂》、《乾隆私访》、《江宁府》、《回龙传》、《天门阵》、《八美图》、《香莲帕》等。经常使用的垫场书段[illegible]拜年》、《佳人送饭》、《许郎抱鸡》等,曲调编排新颖,充满生活情趣。1957年6月,他[illegible]加山东省第一届曲艺会演,演出山东渔鼓《双拜年》,获老艺人示范演出纪念奖。他对山东渔鼓演唱与表演有着丰富经验与较为精深之研究,曾由评词艺人张善仰帮助,整[illegible]渔鼓演唱十八法》。可

惜“文化大革命”期间被毁未能传世。同时，翟教寅被迫停止演出，心情愁苦，1972 年病殁于济宁家中。



邓九如(1894—1969)　　山东琴书艺人。字承三，山东省莘县观城区孙家庄(原属范县)人。出身贫苦农家，少年时就喜听本村扬琴玩友班演唱，常因跟随听唱忘掉吃饭。十五岁即进入玩友班习唱南路琴书。十七岁为生活所迫下海作艺，在济南洛口经同乡丁宗义、孙正霖介绍，拜阳谷楚朝仲为师。楚要求极严，邓九如在艺术上遂得长足进步。他的演唱板眼结实，嗓音浑厚，风格粗犷。然由于所用方言为接近中州音韵的鲁西南话，济南听众不甚习惯，演出反映冷淡。遂决定改变乡音以适应更多听众需要。在黄河洛口码头做搬运工人维持生活，借机接触当地百姓，学习济南方言(山东官话)。功夫不负有心人，一年时间已能说一口纯熟的济南话。以此为基础再虚心吸收东路琴书唱腔，改南路琴书〔凤阳歌〕大顶板唱法为中眼起慢板唱法，拖腔使用气控颤声使得韵味醇厚，从而形成独特风格。与冯子富、张心乐、张凤玲等，在济南演出受到欢迎。尔后，二下大连、四进天津，得与北方曲艺名家刘宝全、乔清秀、荣剑尘等同台献艺，艺术上互相切磋。邓九如苦钻研，大胆吸收西河大鼓、河南坠子及京剧等音乐滋养，极大地丰富了琴书音乐表现力。演唱时抚筝端坐，雍容大方，语言质朴风趣，唱腔韵味浓郁，终于成为创始北路山东琴书的一代大家。其早期代表性曲(书)目有《梁山伯下山》、《洞宾戏牡丹》、《刘伶醉酒》、《老少换》、《鸿鸾禧》等，三十年代由胜利公司灌成唱片。民国二十三年(1934)10 月他与张心乐、邓秀玲等在天津青年会电台(经济台)播音时，正式将唱扬琴定名为山东琴书，后长期在济南新市场、劝业场、人民商场等书场演唱。

1952 年他与冯玉凤等参加中国人民赴朝鲜慰问团，为中国人民志愿军演出。1954 年夏，在参加中国人民慰问团为解放军演出时，不幸摔伤致残。1957 年 6 月，他参加山东省第一届曲艺会演，演出《洞宾戏牡丹》获演唱一等奖。翌年 8 月，参加第一届全国曲艺会演，演出新段《黄忠大战穆桂英》，大会总结列为优秀节目并参加全国巡回演出，后由中国唱片社灌制唱片发行。尔后，他与冯玉凤、吴苹所灌唱片还有《打黄狼》、《借驴》、《双赶车》等。1959 年 9 月，邓九如参加济南市曲艺团，同年，加入中国共产党。曾任山东省第一、二、三届人大代表，山东省文学艺术工作者联合会第三届委员，中国曲艺工作者协会山东分会副主席等职。“文[illegible]革命”中，被关进“牛棚”惨遭批斗，长达半年多才准许回家。回家后不到半天，即患脑[illegible]世。

王玉兴(1897—19[illegible])　　山东评词艺人，绰号“万年通”，菏泽市高庄人。自幼读书习文，民国三年(1914)，[illegible]败落辍学，离开菏泽参加西北军。民国六年所在部队在战争中

败北，王玉兴流落济南。拜菏泽人郭藏书为师学说评词，同时搜集阅读大量武侠小说，两年后重返菏泽，开始了说书生涯。先后在游击衙门前、何家祠堂后撂明地说书。说书不用醒木，却有一副竹板，打起来是乐器，耍起来是兵器，握在手里当镖打，扛在肩上是担子。语言通俗生动，干净利落，从不拖泥带水，靠表、白、念、打刻画人物性格。特别注意人物性格的前后贯串一致，强调在生死交关的大劫大难中，在正反面人物强烈对比中塑造人物。表演动作洗练，注重神似，讲究点到为止。数十年以"趟口"说书方式，演出过《五子七侠》、《四侠传》、《友中义》、《冠三杰》、《隋唐演义》等十几部传统书；《烈火金钢》、《林海雪原》、《平原枪声》、《铁道游击队》等新书。其中《五子七侠》最为盛演，不断丰富发展，可连续演出两年以上。因在菏泽演出该书多年，书中英雄人物金刚玉石侠"万年通"，成了王玉兴的绰号。

王玉兴说书向有三不说：即伤风败俗的不说，宣扬封建迷信的不说，卖国求荣的不说。书路子正，为人亦正。1958 年加入菏泽曲艺队后，即被选为队长。尔后长年在南华艺苑说书，为发展菏泽曲艺做出了贡献。"文化大革命"开始即遭批斗，折磨成疾，1966 年秋病故。

宋镜蓉(1897—1971)　　曲艺作家。笔名老民。山东临沂岚山区文家埠人，商业专科学校毕业。民国三十年(1941)投身革命，参加抗日救国斗争。1946 年在山东新华出版社通俗刊物《文化翻身》任编辑，1947 年加入中国共产党。由于他自幼喜欢民间说书，熟悉其艺术特点，在配合抗日宣传中陆续写出减租反霸，参军支前，妇女解放，以及宣扬革命战争胜利的大量鼓词、山东快书等作品。其中《兔子丧》、《恶霸马三万》、《妇女当家》、《李大桂千里寻夫》、《蒋介石放水淹山东》、《朱总司令模范党员旗》、《胜利年》、《解放济南大胜利》以及他改编的中篇鼓词《白毛女》、《小二黑结婚》等，发表后对于宣传胜利，鼓舞群众爱国热情，配合开展各项中心工作具有一定影响。

1948 年《文化翻身》改名《群众文化》，曾任编辑、通联科长、编审室主任等职。在繁忙的编审工作中，他仍笔耕不辍。所写鼓词《新编女儿经》、《女战斗英雄郭俊卿》，获 1950 年山东省文艺创作评奖二等奖。1956 年底，他与金铠联手改编的长篇鼓词《十五贯》出版。1971 年病逝于济南。

赵培真(1897—1971)　　山东渔鼓艺人，兼演渔鼓坠。汶上县南站镇董王庄人。幼时家贫，十几岁便与其童养媳濂俊卿一起，拜南站镇渔鼓艺人王尚志为师，学唱两坡羊渔鼓。师父要求严格，赵培真、濂俊卿学习刻苦，黎明起练，抱着渔鼓直到深夜，唱起来如醉如痴，不知疲倦。故能迅速掌握基本演唱技艺，十八岁便已出师演唱。赵培真专习渔鼓，又善能从姊妹艺术汲取营养，艺术上不断进行革新发展。他的基本唱腔是在道情五鼓三板基础上，吸收山东梆子〔流水板〕的上韵，柳琴戏的大甩腔，从而形成曲调高昂，节奏明快而富于变化的特色。为了增强渔鼓唱腔的表现力，以适应塑造各种类型人物的需要，唱腔中又不断糅进梆子戏的〔慢板〕、〔二板〕，四平调之男腔，山东琴书之〔垛子板〕等，使多种唱腔穿插交错，有起有伏，宜悲宜喜，达到声情并茂，悦耳动听。且善用道白，吐字清晰流利，抑扬顿

挫分明，表情自然、毫无做作之感，形成通俗明快，富有生活气息的艺术风格。在鲁南、鲁西南乃至苏北、皖北一带，均有一定影响，有“南有翟教寅、北有赵培真”之说。其演出书目以中长篇书为主，经常演出的传统书有《响马传》、《薛刚反唐》、《秦琼打擂》、《大红袍》、《杨家将》、《包公案》、《回龙传》、《再生缘》、《大宋金鸠记》、《英烈传》等，现代书有《烈火金钢》、《林海雪原》、《野火春风斗古城》、《石不烂赶车》等。

赵培真为人正直、谦虚好学，赶集赶会总要同行先唱两回方才开书，同行有困难则全力相帮，艺人中有口皆碑。主要活动于汶上、济宁、兖州、曲阜、邹县、滕县、枣庄一带，及泰安新汶矿区，并曾到徐州、镇江、浦口、蚌埠、青岛、青州、高密等地演唱。1953年还曾参加中国人民赴朝慰问团赴朝演出。归国后，应邀在哈尔滨、齐齐哈尔等地演唱，并为当地工矿、文艺团体培养文艺骨干多人，赢得各地赠送锦旗四面。1955年载誉还乡后，紧张演出之余，仍致力传授艺术，总结个人经验。一生授徒多人，其中较有影响的有李白千、王振东、孙繁德、董福元等。1971年，赵培真病殁于家乡。



孙正霖(1898—1957)　　山东琴书艺人。原籍山东范县(今属河南)路集乡。青年时期参加当地业余山东琴书班，成为活跃一时的玩友。后得拜郓城山东琴书名家刘老继的再传弟子刘兆祥为师。刘兆祥系郓城县丁长乡周垓村人，擅敲扬琴，能唱大量曲牌及中长篇书目。孙正霖随师四处演唱，受到严格训练，三年间尽得其技。又得古筝高手孟广聚传授演奏技巧，伴奏技艺随之大进。因其嗓音清脆柔美，喜唱女角。平时虽有口吃毛病被称为“二结巴”，但演唱说表却是词句清楚，字如串珠，加之表情生动，被听众称为一绝，享誉鲁西南一带。民国二十五年(1936)孙正霖曾来济南演唱，在南岗子、劝业场等处书场与邓九如、冯子富、张心乐等人“合穴”。日军侵入济南后返乡，传授弟子丁玉兰(女)、杨万贵等。1957年孙正霖参加聊城地区文艺会演，以筝曲“五字开门”，获得演奏特等奖。1952年带领徒弟重返济南在新市场演唱《清官断》、《空棺计》、《梁祝姻缘记》等书，场场爆满，受到热烈欢迎。孙正霖为人公正厚道，在同行中人缘极好。1957年因患肺心病不幸逝世于济南。

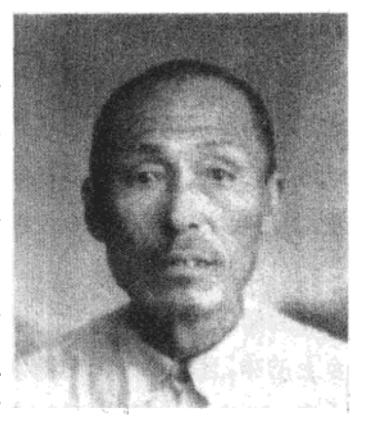
茹兴礼(1898—1960)　　山东琴书艺人。艺名小歪辫儿，山东省济宁县城南茹行村人。少时家贫为人放牛，十五岁参加邻村玩局学唱琴书，并随本村绪继文学坠琴，转年在集上听到盲艺人吕兴灿唱扬琴，深为所动，再三恳求拜其为师。吕虽目盲，原系饱学之士，精通音律，教琴论书剖析透彻，均有独到见解。经其严格调教，为茹兴礼日后成名打下坚实基础。他十八岁离开师父在济宁一带唱门，赶集说书。转年与郭在友“合穴”，到兖州曲阜一带赶集赶会时已崭露头角。二十二岁进济宁，先后与贺金城、续兴元、殷田昌、张建亭、张玉

先、江宪德等“合穴”，长期在土山靠地说唱。此时正值山东南路琴书大发展时期，名家云集济宁，艺术竞争激烈。茹兴礼不忘恩师吕兴灿音乐上要大胆革新，说书要剖析社会，切中时弊，说到人们心里的教诲。精心研究，发挥个人优长，将行腔缓慢的〔凤阳歌〕改为快口，以其细润嗓音，纯熟的伴奏技巧，形成独特风格。特别是细心揣摩所唱内容，说书时夹评夹议，善用俚俗谐谑的语言揭露社会黑暗，形成老百姓喜闻乐见的“庄户论”。表演时以软弓京胡作道具，不时走动，在当时讲究端坐演唱的书场中极为少见。得到听众喜爱肯定，场场满座，引起多少同行赞赏，名声随之大噪。民国三十年(1941)农历二月二，他与殷田昌、贺金城同创山东琴书“殷贺茹”门，为开山三祖师之一。授徒王宝珠，冯崇渭，尹庆德，杨芳鸿及女儿茹义玲等，艺术上均有相当造诣，均为知名演员。孙辈王宝真、吕宗英、蔡连英等，也是南路琴书后起之秀。



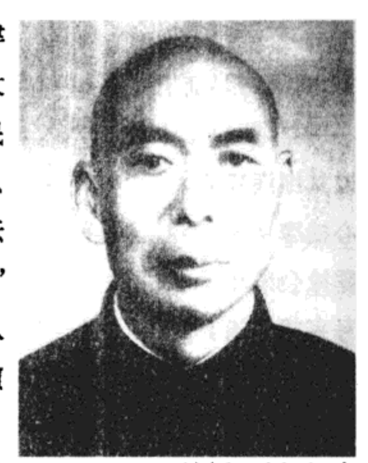
1957 年 6 月，茹兴礼参加山东省第一届曲艺会演，演出《倒休》获老艺人示范演出纪念奖。后数年为疾病缠身，1960 年病殁于泰安。

左金魁(1898—1971)　西河大鼓演员。山东省乐陵县金里堂人。出身鼓书世家，是名贯鲁北的西河大鼓名家左玉玺的侄子。他幼承家教，十二岁拜庆云县姚迁家艺人李玉和为师，精心学唱西河大鼓，得《金钟计》、《三开棺》等特有书目。六年后重回叔父左玉玺身边，随之演出于惠民地区一带。经叔父严教及在演出中反复磨练，得“左玉玺调”之精髓，说唱念白，一招一式，无不酷肖。且能将戏曲表演手势身深入鼓书演唱，刻画人物生动逼真，人称“小左玉玺”。叔叔也经常高兴地说他青出于蓝胜于蓝，所传得人。左金魁长期随叔父及堂弟逢魁，上演于济南新市场、青岛劈柴院、烟台南市场等书场，并曾到昌乐、潍坊、惠民、阳信、青州、博山等地演唱。经常上演书目除左玉玺所传《三省庄》、《响马传》等书外，尚有《呼家将》、《杨家将》、《刘公案》、《秦英征西》、《薛刚反唐》、《明英烈》等。垫场短篇书有《白猿偷桃》、《湘子上寿》、《小秃闹房》、《闹江州》、《小关西》等。民国三十二年(1943)，因遭敌伪迫害，由惠民返回家乡乐陵。



1951 年参加乐陵曲艺队，仍由堂弟左逢魁为其伴奏，艺术上益求精进。1957 年 6 月，参加山东省第一届曲艺会演，演出西河大鼓《小秃闹房》，荣获演唱一等奖，左逢魁获音乐奖。6 月 28 日，山东省曲艺协会成立大会上，左金魁当选山东省曲艺协会副主席。1959 年 7 月，在山东省第一次曲代会上，当选为中国曲艺工作者协会山东分会理事。1971 年病殁

于乐陵家中。



马兴旺(1898—1981)　西河大鼓艺人。山东省夏津县宋里长屯人。少时家贫,十岁拜祁锦堂为师习唱西河大鼓,勤奋好学,十三岁登台演唱《杨七郎打擂》名闻乡里。民国二十年(1931)前后,随师父来济南。师徒轮换在南岗子、劝业场等处书场演唱。祁锦堂一炮打响,成为当时济南书坛响将,有"大将荀(春盛)、杨(凤山)、黄(春元),后续祁锦堂"之说。马兴旺自幼受乃师薰陶,台风亦颇相似。说唱泼辣从不惜力。表演认真,力求神似。更兼个头高大,面目黑红,演唱风格粗犷,有"黑老马"之称。

二十世纪三十年代,马兴旺与山东落子名家春盛之女荀玉凤(1918—)结婚。婚后,夫妻联袂去东北黑龙江黑河一带演出数年。四十年代返回济南,在南岗子泰臣书场演唱《呼杨合兵》。夫妻对口,表演生动,气氛活跃,深得听众喜爱。五十年代初,济南人民商场兴建,在土山上投资修建兴旺书场,从此夫妻分为午、晚两场在该书场长期靠地说书。"文化大革命"后停演,书场被移作它用。1981年,马兴旺病殁。

董岐山(1899—1957)　山东八角鼓艺人。又名凤祉,山东省莱西县人。三岁时因生天花双目失明,成为不幸的残疾儿。为谋其将来生路,父亲辗转托人说合,得拜莱西岗河头盲艺人马殿成为师,习唱八角鼓,当地群众因其用三弦弹奏演唱而称之为弹词。董岐山聪慧过人。口齿伶俐,乐感极强,且练习三弦弹奏极为刻苦。三年时间已将弹唱技巧全部掌握,时年仅十二岁。一个少年盲童无法独立串乡演唱,遂又拜盲艺人石勇章为师学唱东路大鼓。出师后,便在莱西、莱阳、栖霞、招远、掖县、平邑及潍坊一带演出活动。由于他嗓音清亮圆润,三弦伴奏技巧熟练,自弹自唱配合严密,所唱八角鼓使用了胶东西部方言,富有乡土韵味,且能根据当地听众需要,将弹词及东路大鼓轮换演出,故所到处无不受到热情欢迎。1957年6月他参加山东省第一届曲艺会演,演出弹词《母女顶嘴》,获演唱二等奖及音乐奖。山东省戏曲研究室存在其八角鼓曲牌录音三十八个,抄录其口述唱段《母女顶嘴》、《红拂私奔》、《血溅鸳鸯楼》第一百一十三段;东路大鼓唱段《拴娃娃》、《捎靴为妻》、《画庄普度》等三十余段,并有其所改编描写梁山好汉除暴安良故事的长篇书《莱芜县》一部,可用弹词或东路大鼓演唱。1957年冬,董岐山病殁于莱西家中。

刘同武(1899—1961)　山东快书艺人。又名同铭,原籍山东省齐河县赵官镇,后定居高唐县城。早期演唱山东大鼓,喜说唱中篇《响马传》、《刘公案》、《天门阵》诸书。因痛感大鼓曲调对于趟口说书限制太大,曾一度改唱西河大鼓,在东北大连等地演唱。后因与竹板山东快书创始人于传宾交情深厚,得其四页竹板打法以及经常上演的武松故事唱词的传授,遂于三十年代中期改口演唱山东快书。

刘同武社会阅历丰富，对书情书理揣摩深透，说起书来对于书中人物心理刻画，常能细致人微。他不受原有“书梁子”局限，临场发挥富有创造精神，改唱山东快书后，凭借其多年演唱的丰富经验，以于传宾所传武松唱词为基础，参考《水浒传》及民间有关武松传说大胆发展创造，边改编边演唱边修改。经过十多年艰苦实践，终将原中篇组合型的《武松传》，在《快活林》后，续编《诓军计》、《飞云浦》、《鸳鸯楼》、《二返十字坡》、《蜈蚣岭》、《白虎庄》等章回，采取上挂下连的书扣儿，改编成为一部独具特色可以连续演唱的长篇大书《全本武松传》，由趟口说唱逐渐发展成为响口（实口）。五十年代初，山东省文化局曾派人去高唐县文化馆组织抄录全书（未分章回）。1956 年中国曲艺研究会整理出版的《山东快书武松传》，将其作为老艺人口述底本之一。

他幼习山东大鼓，语音纯正，吐字发声很有功力，且练有拳术武功，化入快书表演使得动作大方帅气。1958 年 8 月参加第一届全国曲艺会演，自编自演山东快书《飞云浦》，表演生动开打时来往招式清晰。年已六旬，打飞脚、抢背等动作，使起来仍然潇洒自如。1961 年春应聘至山东省曲艺团任教，传艺侯有贵等。主动提出要求将平生心血结晶《武松传》，再次分章回口述记录传留后世。（抄本现藏山东省艺术研究所）。可惜完成抄录工作不久，他便因心肺病发作于 1961 年 5 月去世。



傅大贵（1900—1959）　山东大鼓女艺人。原籍河南开封，本名程秀卿。幼时家贫，十四岁在开封相国寺，拜山东大鼓名家傅金华为师习唱。因其天赋资质甚佳，聪敏好学，日夜苦练，未及三年已得乃师大鼓演唱技艺精髓，喜爱演唱《斩华雄》、《收姜维》、《草船借箭》等三国唱段。以其宽厚嘹亮的嗓音，优美舒展的动作，泼辣猷劲的表演风格，博得听众喜爱，成为傅金华的得意弟子。数年后随傅玉河、傅金华夫妇至济南，与同门师兄傅振海成婚后改名。作为傅家班的台柱，傅大贵与表妹鼓界皇后鹿巧玲经常合演于趵突泉望鹤亭、四面亭及萃卖场等处书场，后又同至天津、沈阳、及东北等地演出。因脚趾冻伤于二十世纪三十年代重返济南，但一时难以出场演唱，遂应听众再三要求在家中设“家座”，听众至其家中听唱，足见她在济南听众中的广泛影响。四十年代初，傅大贵因患肺气肿辍演，在家中操持家务，终因劳累过渡转为严重心肺病，1959 年病逝于济南家中。

高桂清（1900—1962）　相声艺人。原籍天津市。早年拜老艺人马德禄为师习相声。他深知以个人嗓音条件，在“柳活儿”方面难有成就，必须在说功上有着突出发展，将来在相声舞台才有一席之地，遂又拜评书名家福坪安为师，再习评书。数年间，打下坚实基础。后经反复钻研，刻苦实践，将评书技巧糅入单口相声表演，逐渐形成个人风格。其表演精练深沉，格调幽默，耐人灵味。尤其贯口出众，善找气口显得口齿灵俏，但从不单纯卖弄技巧，

而是紧扣情节注入饱满情绪，使听众在得到艺术欣赏满足的同时受到感染与教益。与白宝亭齐名，被听众公认为当代相声界两大贯口名家。诸如《八扇屏》、《地理图》、《五行诗》、《菜单子》等，均为其盛演节目。他说的单口相声不但笑料丰富，尤善利用书扣儿扣人心弦，所演《五人义》、《解学士》、《张广泰回家》、《满汉斗》、《黄杨传》等，最为脍炙人口。

二十世纪四十年代，高桂清应邀来济南在晨光相声社演出，成为该社台柱，即所谓"四老将"之一，并定居济南。多年来一直坚持演出活动。1957 年"反右"时，被错划为"右派分子"，但演出热情丝毫未减。六十年代初，受聘为山东省曲艺团教员，教学尽心尽责，示范演出，指导实践，成绩显著。1962 年 6 月，突患脑溢血不幸逝世。

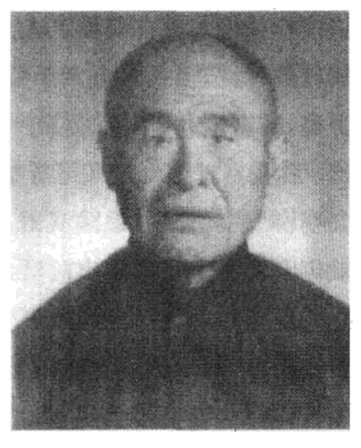
王长志(1900—1964)山东大鼓艺人。艺名"王二快嘴"。山东省夏津县栾庄乡银子王庄人。少时家贫，曾寄养许姓手艺人家中数年。后又随在河北东光县教书的父亲，在小学就读五年。十七岁随教私塾的父亲到宿县，后又因兵乱逃回家乡。二十四岁得拜山东大鼓名家范其凤为师，习唱南口犁铧调。范其凤为山东大鼓代表人物，其艺术造诣精湛，时年逾八旬，贫病交加，行动困难。长志热情赡养照料，经常背他到处走动，老人心感其诚，乃将平生所学倾囊相授。长志性极颖悟，深知机缘难得，潜心学习，日夜苦练，数年间尽得所传。以其嗓音高亢清脆，表演幽默风趣，人物刻画惟妙惟肖，深受听众欢迎，在鲁西北一带名声日著。恰在此时西河大鼓向南传开，不少山东大鼓艺人受其冲击改唱西河大鼓。王长志胸有主见，不肯随波逐流，乃向河北枣强西河大鼓艺人王殿臣，高唐县西河大鼓艺人刘桂岭学习研究，冷静比较两曲种之短长。他洞悉西河大鼓长处在于演唱节奏舒展平快，伴奏点简洁，唱白随意，极便于"趟口"说书。遂将此优点化入山东大鼓，压缩过门及拖腔，改变过去缓慢死板的唱法，赢得了更多听众喜爱，人称"王二快嘴"。作为名家范其凤的关门弟子，无愧乃师重托，成为多年来一直坚持演唱山东大鼓的一杆大旗。其经常上演书目有《三全镇》、《金锁镇》、《丝绒记》、《双合印》、《五虎平南》、《包公案》、《小英烈》等。

五十年代初，与妻冉春亭，儿子王泽凤、王振远，女儿王振梅，女婿张振武，全家倡建夏津县人民曲艺队，任名誉队长。一生授徒多人，其中张振武、王振远、李振鹏等，影响较大。

1957 年 6 月，王长志参加山东省第一届曲艺会演，演出《郭三元偷供》，荣获演唱一等奖。在会演期间召开的"山东省曲艺协会成立大会"上，当选为省曲艺协会副主席。翌年，赴京参加第一届全国曲艺会演，演出新段《降龙记》受到热烈欢迎。会演期间，与各省演员一起在中南海受到周总理及其它中央领导人接见，并照相留念。1959 年 7 月，当选中国曲艺工作者协会山东分会理事。王长志以饱满的工作热情，在紧张演出的同时，投入挖掘记录传统曲(书)目工作。数年间，由其口述记录了:《小英烈》、《丝绒记》、《双合印》、《响马传》、《刘公案》等十部中篇书，达八十余万字。1964 年 12 月，王长志久病不愈，殁于夏津家中。

王宝珠(1900—1973)　山东琴书艺人。济宁城西南王崮屯人。幼年家贫如洗，流浪

济宁街头担水为生。九岁投入李清伦门下学唱八角鼓，十三岁拜茹兴礼为师改习山东琴书。出师后在济宁土山演唱，长达五十余年。他嗓音宽厚洪亮，吐字清晰有力，讲究字正腔圆。演唱注重“实口”，不论段儿书与中篇书《皮袄记》、《绣鞋记》、《金钱记》等数十部书目，皆能达到演唱数遍一字不差。他经常演唱的曲（书）目有《王登云休妻》、《张廷秀私访》、《王天保下苏州》、《马上天诓银子》、《蜜蜂记》、《丝绒记》、《金镯玉环记》等。他体形粗壮，麻脸，一只眼睛，但善能将恶婆婆、抠妈妈一类角色刻画得惟妙惟肖，令听众捧腹大笑，在济宁书词界人称一绝。他授徒传艺特别耐心，弟子有李连福、蔡莲英、纪秀云等多人。1957 年 6 月他的女弟子蔡连英获得山东省第一届曲艺会演演唱三等奖。1962 年山东省琴书流派座谈会上，他所演唱的《战长沙》，受到与会人员的好评，全段曲词被收入《中国曲艺音乐集成·山东卷》中。王宝珠毕生致力于琴书艺术，平日省吃俭用，孤单单一个人生活非常清苦。但在他死后整理遗物时，在其被褥中却发现所存人民币近万元，并有张纸条上写“捐给曲协”，算是他的遗嘱。时在 1973 年。



李贵河（1900—1974）　西河大鼓艺人。原籍山东省惠民县石庙乡桂花街，民国十九年（1920）定居邹平县里八田乡仇家村。十多岁即随师兄张贵海的舅父（佚名）学唱西河大鼓。十四岁开始独立作艺，他悟性高，善于摹仿，边作艺边学习，除擅演西河大鼓外，还能演唱山东大鼓、木板大鼓诸曲种。艺术功底深厚，嗓音宽厚，吐字清晰，更喜穿插使用“闷腔”（压低嗓音演唱），人送诨号“洋蛤蟆”。经常上演传统书目有《包公案》、《隋唐》、《回龙传》、《三侠剑》等，新编书目《林海雪原》、《红岩》等。经常活动于邹平、章丘、淄博、高青等地。1953 年李贵河曾任齐东县文艺宣传组长，1958 年后任邹平县曲艺队长。授徒多人，其中赵方成艺术成就突出，为其得意弟子。“文化大革命”开始被迫停演。1974 年病逝。

杜学诗（1900—1976）　山东花鼓艺人。艺名黑云彩，原籍山东省定陶县，后定居金乡。幼时家境贫寒，十二岁拜沛县花鼓艺人“半碗蜜”（姓陈）为师，主攻舞桩（即旦角）唱做。学艺刻苦且悟性极高，数年间，熟练掌握花鼓技艺，十八岁即在鲁西南一带崭露头角。民国十年（1921）进入运河重镇济宁，常在土山“杂把地”书棚演唱，或四乡赶集打地摊。主演《陈三两爬堂》、《三告李彦明》、《花厅会》、《访蓟州》、《王汉喜借年》、《王定保借当》等曲（书）目，所到之处无不受到听众，特别是青年妇女欢迎。以其嗓音清脆，表演动人，被视为多年少见的好舞桩，又因其皮肤黝黑，艺术超群，观众亲昵地送号“黑云彩”。鲁西南一带到处流传“南地来，北地来，谁也不压黑云彩”的顺口溜，成为花鼓界红极一时的人物。杜学诗在济宁期间，与林淑英结为夫妇。淑英婚后随夫学艺，改名杜学莲，数年后亦名声大振，成为鲁、苏、豫、皖花鼓界“四大名旦（王桂芳、郭震芳、尹艳喜、杜学莲）之一。杜学诗夫妻在菏泽、济

宁等地广收门徒,“黑云彩班”演出更趋活跃。

民国十五年前后,花鼓班以有碍风化罪名被查禁,当局曾悬赏二百大洋缉拿黑云彩。迫使杜学诗与苏北花鼓艺人王香典(艺名小兰子)、王香田(艺名大兰子)、汶上曹言贯等组成花鼓班社,于民国十六年春,逃禁到上海跑马场演出。不过年余即被人告发,不得已逃离上海,转道亳州、阜阳、界首一带,改名“山东老调”、“山东干砸梆”、“山东丁香”继续逃禁演出。后在界首演出时又遭查禁,遂逃往兖州、泰安、聊城、淄博、德州、济南一带。易名“江苏文明梆”、“老梆子”继续演出。在济南演出时,曾与五音戏鲜樱桃(邓洪山)在南岗子唱对台戏年余。在大观园演出时听众赠送“艺贯华北”的牌匾,影响继续扩大。

民国二十六年卢沟桥事变后,杜学诗不得已重返农村卖艺。期间,培养其女杜雪琴、女婿杜庆才等,成为山东花鼓著名演员。中华人民共和国成立后,政府部门以“黑云彩花鼓班”为基础,在金乡县组建成为“金乡县四平调剧团”。杜学诗任副团长,从此结束了他撂地、唱书棚的卖艺生涯。1976年杜学诗病殁于金乡。

蒋来月(1901—1936)　毛竹板书艺人。原名蒋胡明,山东省无棣县水湾镇郭辛村人。幼时家境贫寒,随父母要饭到河北省孟村火店村,经人介绍拜毛竹板老艺人张福堂为师学艺。民国十一年(1922)回乡演唱。因其形式简单,又无赶集赶会必需的中长篇书,听众稀少,被称做“叫化子”、“唱门的”。蒋来月不甘守旧,苦心钻研改进唱腔,虚心学习掌握大书演唱技巧,努力丰富毛竹板书的表现能力,逐渐受到听众欢迎。民国二十三年元月,应邀去惠民灯节书会参加赛书,演出《断桥》,以其曲调新颖,表演脱俗,在上百鼓曲艺人中独具一格,受到同行及广大听众赞赏,并被吸收参加济南书词公会。经常上演书目有《西游记》、《九下南唐》、《五龙传》、《响马传》等,活动于惠民地区各县及天津、塘沽一带。民国二十五年三月,应邀至本县大山镇贸易大会说书,每天演唱均在十小时以上,第五天终因劳累过度死于书场,终年仅三十五岁。

于传宾(1901—1952)　山东快书艺人。山东省平阴县于家纸坊人。少时家贫,拜老陈门孙长瑜为师习唱淮海大鼓(亦名干砸鼓),得《蛤蟆传》、《大破河间府》诸书。又跟傅长泰习山东落子。终觉与个人快捷、豪爽性格有悖,不甚满足。在济南得见杨凤山演唱山东快书,大为倾心。遂装作一般听众连续听书数十日,牢记其演唱路数,回下处苦苦摹拟练习,居然得其大略,乃登门请罪望求拜师。杨凤山喜其为人坦诚爽快,结为挚友,悉心传授指点。后又得曲阜山东快书艺人马玉恒指教,尽得快书书词与演唱要旨。他是个艺术上很有见地与创造性的艺人。嫌伴奏钢板音量太小,赶集赶会不易招人,遂独辟蹊径,保留大竹板,将钢板改为一副小竹板。大板响亮,小板清脆,自然形成对比。又以原钢板点法为基础,将山东梆子锣鼓经改作竹板点儿,经多日苦练终于形成清脆火爆的独特打法,亦为形成其独特艺术风格创造了基础条件。他一米八以上的身材,漫长脸儿、两只大眼一瞪气势逼人,演唱起来词句铿锵,动作朴质不事雕琢,抬轿、趟镲等动作惟妙惟肖。二十世纪三十年代,

走红于泰安。后则常到肥城、长清、新泰、莱芜、曲阜、济南等地演唱，终于成为独具风格的竹板山东快书创始人。其传人有高福来、李德胜、于鲁明、王凤山、马俊生等，并出于友谊传艺与刘同武、傅永昌，后二人皆成名家。

于传宾艺术眼界宽，社会经验丰富，曾与周同宾等将原唱一回的《东岳庙》，添枝加叶扩展为可唱一场的五回书。自编书有《打肥城》等唱段，并常将山东落子《蛤蟆传》、《打蛮船》等书，改为快书趟口演唱。性嗜酒，晚年体力不支，在场上常常喝口酒，吃几颗花生米继续演唱。1952 年春节后，终因饮酒过量，夜间自吊铺摔下，殁于济南人民商场书棚内。

傅振海(1901—1960)　　山东大鼓弦师。山东省齐河县胡官屯乡老傅家村人。出身山东大鼓世家。父亲傅玉河弹奏技艺高超，母亲傅金华系梨花调名家。振海少时曾入私塾读书，嗓音欠佳，但乐感甚好，幼承父教苦练三弦弹奏，两年后便能为其妻傅大桂伴奏。后又为表妹鼓界皇后鹿巧玲操弦。随之走遍济南、潍坊、天津、北京等地。二十世纪三十年代回到济南后，因其有较高文化素养，且曾到过不少大城市演出，社会经验丰富，且处事公正，善能为同行排难解纷。民国二十九年(1940)，原济南书词公会会长马立元离开山东，李伯川与他被书词演艺界同行推选为会长、主持会务，不再弹弦，直到民国三十七年济南解放。在他任期间为书词界购买了千佛山西南麓义地，使艺人们死有所葬，操办了不少好事。后因体弱多病在家休养，1960 年病逝于济南。

张建山(1901—1983)　　山东琴书艺人。晚年隐居乡里自名“清亭居士”。山东省金乡县羊山镇欢德营人。出身于诗书世家。幼时就喜爱琴书，一面读书，一面酷爱抚琴抓筝学唱小曲子。民国七年(1918)带领李若亮、谢兴业到曹县的八里营、侯楼等地求师访友，学来了《白蛇传》、《潘必正与陈妙常》成套曲(书)目，以及《梁祝下山》、《鞭扫洛阳》等唱段。民国九年随兄张建亭(小和尚)进入济宁土山演唱琴书。张建亭与侯聚山、阮振红、赵朝宏合棚演唱；张建山则与茹兴礼、贺金城、聂兆林、司明敬等合演于茹家书场。他除长住济宁土山演唱之外，还曾与李若亮、司明敬南到商丘、亳州、徐州、蚌埠，北到济南、德州、聊城等地流动演唱。他嗓音高低兼备，优美动听，擅长演唱《白蛇传》等联套书目，以及《梁祝下山》、《鞭扫洛阳》、《妓女告状》、《罗成算卦》、《打瞎子》等联曲体唱段，此外还经常演唱《丝绒记》、《罗衫记》、《双锁柜》、《打蛮船》、《薛礼还家》等书。他擅长的乐器是古琴，勾、打、搓、轮技巧全面。民国三十七年，因厌见世道荒乱，艺人遭受歧视，决定归家隐居。后在本乡传授弟子张勤成、张建德、李存成、李合君等人。并经常一起参加业余演唱。1983 年因病逝世。

李大玉(1902—1929)　　山东大鼓女艺人。字淑瑗，山东济南历城王舍人庄人。幼时父亲母亲一疯一病，在襁褓中几未能活。家贫生计艰难，七岁即师从李泰祥习唱山东大鼓。李大玉天生丽质，颖悟过人，且常以家境困窘父母亟需赡养为念，故奋志学艺刻苦超逾常人。十一岁登台就颇受听众欢迎。暇时不断习字读书，数年间已有一定素养。故对演唱曲词领会较深，喜怒哀乐各据书情，表达恰如其分，加之嗓音甜美，民国初年即在济南、徐州、

开封、上海等地引起轰动。尤其在开封相国寺演唱更是红极一时，被誉为“书史”，当选鼓界四王之一的秀艳亲王，为山东大鼓谢、李、孙、赵“四大玉”中之佼佼者。民国六年(1917)4月18日，《嵩岳日报》所载长诗《赠大鼓李大玉书史》有云：“雪肤花貌玉精神，婉转珠喉字字真，唱到红楼动情处，曲中人是梦中人。”可见其音容笑貌及演唱技艺之精湛。文曲如《宝玉探病》、《黛玉葬花》之柔肠百转，武曲如《甘露寺》、《取成都》之阳刚豪迈，表演均能恰到好处，游刃有余。民国八年在上海大世界等地演唱，场场客满。并由高亭公司灌制《王二姐摔镜架》(片号TEB435/34)等唱片。李大玉一生遭遇甚为不幸，早年父母贫病交加，过早挑起家庭重担，与李泰祥成婚后，又常遭毒打，仅民国六年的开封报纸，就多次见到她被丈夫踢倒，打耳光，及常以泪水洗面的报导。自上海返济不久，又遭当时历城县长强夺，夫妻离散。后在她为母亲上坟路上被暗杀，死时年仅二十七岁。

杜大桂(1903—?)　　山东大鼓女艺人。原籍山东嘉祥孟姑集，出身犁铧大鼓世家，父为名弦师杜增益(济南书词艺员联谊会会长)，母即驰名鲁豫各地的白菜心(原名王兰香，随夫改姓杜，更名婉君)。大桂自幼随温文尔雅的母亲学艺，打下坚实功底，以天生丽质，歌喉莺啭，十四岁随父母上演于开封相国寺，一鸣惊人。听众俭县在《豫言》(民国六年7月28日)发表七绝十八首，赞美其演唱艺术，如：“玉润珠圆字字娇，水弦夹韵响春涛。最恰铜板梨花鼓，风沾蝶衣雨打蕉”等。后返济南，在趵突泉望鹤亭、四面亭诸茶社演唱。渐以《红楼梦》唱段为主，曲调更求低回婉转，字字有情，逐渐形成独特风格，风靡一时，号称“杜派”。影响日益扩大，被誉为“说书女状元”，成为黑白妞后与四大玉齐名的鼓曲艺人中之佼佼者。后据传被济南剪子巷富商四少爷(佚名)，花费一座当铺娶去，从此息影艺坛，不知所终。

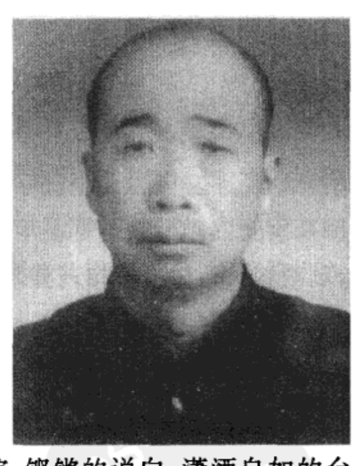
郭汝河(1903—1961)　　四平调艺人。艺名歧明。山东省高唐县固河乡前坡村人。幼时家贫，曾为人放牛当小工，后到济南当学徒学做笼屉手艺。民国十一年(1922)，沧州人赵玉玺在济南新市场杂把地演唱四平调，他满脸麻子面色黝黑，然唱腔优美动听，人称“隔墙酥”。聆听之后，郭汝河为之倾倒，买上礼物登门投师。赵喜其性格憨厚诚朴，嗓音宽厚明亮，欣然收录门下，赐跑号歧明，悉心传授四平调演唱技艺。郭汝河夙愿得偿，昼夜苦练，毫不放松。随师外地演唱两年余，已尽得四平调演唱诀窍，及《卖油郎独占花魁》、《青羊案》、《打瓜园》、《玉堂春》、《丁郎寻父》等七八部中篇书。往来演出于高唐、夏津、茌平、武城、禹城、平原及聊城、德州一带。以其唱白结合自然，语言俚俗，表情幽默，人称“黑脆”，所到之处受到热情欢迎。1957年6月，郭汝河参加山东省第一届曲艺会演，演出《独占花魁》，获演唱二等奖。翌年8月，又赴京参加第一届全国曲艺会演，于长安戏院演出山东四平调《占花魁》，赢得不断掌声。会演期间，还曾与各省代表一起，在中南海受到周恩来总理及其它中央领导人接见并照相留念。会演后，随山东代表队在东四小剧场作短期公演。除会演节目外，他还加演新段《大姑娘》。格调质朴，充满鲁西北民间幽默情趣，赢得首都听众喜爱。

中央人民广播电台录音后经常播放。郭汝河一生艺术上执着追求，其演唱保留着浓郁的农村风味。授徒白春孝、张春岭、刘爱华等，艺术上也有一定成就。1961 年郭汝河病殁于高唐原籍。

张富忱(1903—1983)　　曲艺活动组织者。山东省宁津县人。1938 年参加革命，历任八路军津浦支队教导大队长。一一五师三四三旅宣传艺术干事。冀鲁豫军区宣传大队长等职。他在抗日战争年代，长期从事宣传工作，曾在宁津组织领导了抗日铁血团，非常重视运用民间艺术宣传革命。1946 年解放战争开始不久，他从济宁调到鲁西朝城，在区党委宣传部领导下，组织领导了冀鲁豫民间艺术供应部、民间艺术工作部、民间艺术联合会等部门，身为主任，对改造发展民间艺术，团结改造民间艺人满腔热情，积极工作。在鲁西、鲁西南、鲁西北及豫北地区，召开了许多座谈会，并多次举办训练班，有几百艺人参加学习。他还组织领导了“翻身艺人宣传大队”，演唱了配合土改、参军、支前、生产的大量新曲目，如《大战杨湖》、《二元成亲》、《马常寨》、《张锁买牛》、《梁世荣舍身杀敌》、《打阳谷》等等。他与沈冠英一起率领翻身艺人宣传大队，奉命赴太行为中共晋冀鲁豫中央召开的干部大会演出。从鲁西朝城出发，途经冀南，行程四百多里，继承革命传统，执行“三大纪律八项注意”，一路纪律严明、秋毫不犯，边走边演出，受到沿途群众的欢迎与赞赏。

他多次受到上级表扬，1949 年 7 月，在北京全国第一次文代会期间，受到周恩来同志的亲切接见，并为之题词“为建设人民文艺而努力”。

刘泰清(1904—1977)　　西河大鼓艺人。原籍河北省南皮县。少时家贫，曾投戏班习河北梆子。十四岁拜周增柯为师习唱山东大鼓老北口(老牛大摔缰)，为名家何老凤第三代传人。其身材嗓音均佳，又习得梆子戏发声方法，学艺垫唱期间，即以其高亢洪亮的嗓音，受到师父及听众赞扬。民国十五年(1926)，二十二岁时开始独立演出，经常在德州、沧州一带演唱。后得西河大鼓名家赵玉峰传授，尽得其演唱技巧及趟口说书之奥秘。民国十七年，他改唱西河大鼓。在德州、平原、禹城一带不断锤炼演出，后进入济南。在



新市场(南岗子)撑起大篷，挂牌说书，立即以其流畅的唱腔，铿锵的说白，潇洒自如的台风，赢得了济南听众的喜爱。他在说书中敢于开“三道储门子”(一回书要三次钱)，每次都坚持收足一定钱数才往下接唱。他艺术造诣高，书扣儿使得有力，听众不但乐意出钱，还赠以“盖山东”的雅号。他在大观园自辟泰清书场，迎门挂着个一人高的“静”字牌匾，点燃檀香，场内秩序井然，显示出说书艺人少有的气派。经常上演书目有《杨家将》、《呼家将》、《飞龙传》、《三下南唐》、《薛家将》、《大明英烈》、《隋唐演义》、《东周列国》、《封神演义》等，垫场短篇书有《单刀赴会》、《草船借箭》、《华容道》、《湘子上寿》等，艺术特点是吐字重浊有力，

字字清晰，拟情状物形象生动，刻画人物细腻逼真，他能将山东大鼓唱法化入西河大鼓，形成独有的快打慢唱的唱法，气氛强烈，气势逼人。如唱薛仁贵淤泥河救唐王鞭打盖苏文时，环境、气氛活灵活现，曾使观众大受感动。由于他的演唱技艺高超，成为改唱西河大鼓成就突出的代表人物之一。

民国二十三年，刘泰清在青岛演唱时，与山东大鼓艺人吴云喜结婚，后生子济祥，女儿书琴、慧琴、爱琴等，均为曲艺界后起之秀。先后授徒魏立明、范立邦、李立英等，青岛评词艺人李相范、济南山东琴书演员邓立仁等为其挂名弟子。1950年6月定居青岛，久在劈柴院、贮水山公园等处书场演唱。1957年6月，参加山东省第一届曲艺会演，演出西河大鼓《湘子上寿》，荣获演唱一等奖。同时被选为山东省曲艺协会副主席。1958年参与筹备青岛曲艺团，任团委兼艺术指导。8月，赴京参加第一届全国曲艺会演及曲艺工作会议，与代表们一起在中南海，受到周恩来总理及其它中央领导同志接见，并一起照相留念。后曾任青岛市政协委员、青岛市市北区人民代表、中国曲艺工作者协会山东分会副主席等职。"文化大革命"期间，刘泰清被抄家游街，身心遭受严重摧残，1977年2月25日不幸逝世。

孙大玉(1905—1956)　　山东大鼓女艺人。山东省武城县人，出身鼓书世家，其父孙增福为犁铧调演员、著名弦师。公公李金彪领有山东大鼓班，丈夫李振德、弟李振儒，即有名的"白狗、黑狗"，皆为著名弦师。大玉幼承父教，习唱犁铧调。基础坚实，功力深厚。更兼天赋极佳，聪慧过人。嗓音圆润纯正，唱腔委婉清新，因其自幼酷爱京剧，故摹人状物多吸收戏曲表演技法，细腻传神，名满书坛，成为谢、李、孙、赵"四大玉"之一，所唱以短篇书为主，擅演《大西厢》、《走马荐诸葛》、《拷红》、《金精戏窦》、《芈建游宫》、《禅宇寺》等唱段。为李金彪山东大鼓班主要演员，除在济南享有盛名，在京津、开封、南京、汉口、重庆等地亦颇有影响。四十年代，日本侵略军占领山东时期，息影书坛，在家赋闲。

中华人民共和国成立后，孙大玉再度出山时山东大鼓已趋衰败，难有听众，为生活所迫改唱京剧，参加济南共和京剧团，常在大观园共和厅演出，1956年病逝于济南。



侯洪康(1905—1976)　　三弦平调艺人。原籍郯城高峰乡尹村，后定居临沂。出生不久因患眼疾无钱医治，致双目失明。为谋生活出路，十五岁拜流动盲艺人为师，学习脚打鼓及三弦、坠琴等乐器演奏。在其父辅导下刻苦练习，很快便掌握上述技艺开始了演唱活动。抗日战争开始后，他激于爱国热情毅然于民国二十八年(1939)在郯城高峰乡谢圩子村参加抗日动员委员会。以说书为掩护跑交通，传递情报，频繁活动于边缘区与敌占区。不久动委会遭敌破坏，失掉联系。1941年曾一度在八路军滨海六分区文工队工作。后与原组织取得联系，1943年继续以说书作掩护去敌占区搜集传送情报。完成了不少常人

难以执行的任务，如打解围子据点时，他靠近据点说书，听伪军出操报数了解敌人兵力；为搞清炮楼高度，特意以风月唱段引伪军小队长带他上炮楼演唱。他一边细量台阶进行估算，一边利用演唱时倒弦，将琴弦坠物垂下，瞒过敌人掌握炮楼准确高度。由于情报传送准确及时，炮楼被顺利炸毁。工作中他不避凶险，两次被捕遭敌非刑拷问，灌凉水辣椒水，被日本狼狗撕得鲜血淋漓，英勇不屈，被誉为"爱国艺人"。1951 年 4 月，被特邀参加山东省第一次文学艺术工作者代表大会。

长期演出中，他深感三弦平调(俗称脚打鼓)曲调过于阴柔平板，表演战斗故事受到一定限制，遂再向临沂城关盲艺人王省三学习，研究吸收徐州一带流行的大鼓曲调，及岭调、越调等民间音乐，创出高亢浑厚而且韵味醇厚的独特唱腔，擅演《五子争父》、《王二英思夫》等书。1957 年 6 月，参加山东省第一届曲艺会演，演出《古城会》受到热烈欢迎，获老艺人示范演出纪念奖。并出席省文化局会演后召开的"山东省曲目工作会议"，留下了有关三弦平调历史源流、曲(书)目、艺术特点的宝贵资料。1976 年侯洪康病逝于临沂。



李金山(1906—1969)　山东琴书盲艺人。山东省青州市人，出生于山东大鼓世家。少年失明，然嗓音纯厚，聪明过人。九岁随父李承瑶习三弦，伴奏犁铧大鼓，数年间已是弹奏纯熟。后因姐姐嫁与东路山东琴书艺人商振清为妻，因亲戚关系得拜东路琴书奠基人商秀岭为师，改习山东琴书，尔后长期与商业兴、商振清、关云霞等名家合作演出，艺术上深受其熏陶影响。李金山以三弦改坠琴自然又下一番苦功，练得指音清正。长弓抖动，巧音百出，博得"小唢呐"之美誉。随腔伴奏十分严谨，公认为东路琴书头把好弦。李金山自拉自唱演唱天赋得以充分发挥。唱起来语言俚俗生动，富于生活情趣。唱腔变化多端，韵味醇厚。所唱《鸿鸾禧》、《小姑贤》、《梁祝姻缘记》、《空棺木灵计》等，根据个人条件不断发挥创造，自成一格，无不脍炙人口。1949 年青岛解放前后在该市书场演唱。1953 年与妻高金凤(1912—　)一同参加中央人民广播文工团说唱团工作，担任演员、教师。先后将锤炼多年的传统书目，及新书《白毛女》、《银环求药》等四十余段录音播放，授徒王月华、刘淑敏、齐桂琴、刘慧琴等，为扩大山东琴书在全国的影响做出积极贡献。1969 年李金山因病去世。

夏亮修(1906—1971)　南城调盲艺人。山东省茌平县城南夏庄人。自幼失明，家境贫寒，十五岁拜本县盲艺人桑运昌为师，习唱乃师所创如意调。因其天赋嗓音甚佳，乐感好，且能自操三弦、鼓、板、梆子、小锣五样乐器，同时演奏以配合说唱，特别招揽听众。演出中又对如意调反复修改润色，使之成为更为流畅优美的曲调，益发受到听众欢迎，二十世纪三十年代以来，就广泛流行于茌平城南一带。师父桑运昌过世后，他便自称"南城调"，活

动于茌平、高唐等地。擅演《古城会》、《李存孝夺篙》、《灞桥挑袍》等书目，收徒赵文生等人，1971年冬病逝于茌平家乡中。

栾少山(1906—1973)　曲艺、戏曲作家。字旭东。幼读私塾，进过学堂，上过大学。自幼喜爱京剧、曲艺。民国三十年(1941)3月参加八路军胶东五旅国防剧团，主要从事京剧、曲艺创作及演出。曾先后编演了不少曲艺作品。他为进行时事教育自编自演的“武老二”《大臭虫》，曾荣获1943年胶东解放区“五四”文学艺术创作大竞赛一等奖。同时，他还是个出色的山东快书演员。如演唱《大臭虫》时，他翻穿羊皮袄，没有钢板，敲着小搪瓷碗，幽默地唱道：“昨夜一梦真危险，梦见个臭虫这么大的眼！照我腿上咬一口，哎哟我的妈，连血带肉足有八斤半……我就一口气跑上喜马拉雅山。”吸引住听众后方转入时事宣传正题。其创作与演唱非常注意寓教于乐，讲究艺术性，他口齿清楚，语言生动，表演富于形象感，是胶东根据地的一位颇有影响的曲艺演员。

栾少山知识渊博，才华横溢。其影响较大的曲艺作品，还有反映解放区军民情同骨肉的快板《刘兰香》等。他还编写过京剧《宋末遗恨》，与虞棘合作歌剧《解放》。他所创作的话剧《开小差吃不开》，曾荣获1946年胶东文艺评奖戏剧甲级奖，他曾参与演出京剧《大老鼠》、《王贵下关东》；扮演过话剧《群策群力》里的独眼龙，歌剧《白毛女》中的穆仁智等角色，表演出色深受欢迎。

栾少山1947年参加中国共产党，参军后历任教员，胶东军区宣传队顾问，胶东军区文工团副团长，山东军区京剧团副团长。1958年转业后，曾任山东省京剧团副团长，鲁剧院副院长，山东省戏曲研究室副主任等职。因其对部队文艺工作贡献突出，1949年曾出席第一次全国文学艺术工作者代表大会，并加入中国作家协会、中国戏剧家协会为会员。他担任行政领导工作后，仍然辛勤创作笔耕不辍，先后与秋潮等合写京剧《双蝴蝶》、《文君私奔》，与赵剑秋合作京剧《卧薪尝胆》等。栾少山在“文化大革命”中遭揪斗，1973年病逝于南京。

吕立东(1907—1967)　西河大鼓艺人。原籍山东乐陵杨桥村，后定居于山东省惠民县皂户李乡碱场村。自幼师承乐陵于清学唱西河大鼓。由于他天赋甚佳、记忆能力过人。十八岁出徒时，对西河大鼓说、唱、演、弹均有较高造诣，一炮走红受到听众及内行广泛赞扬，尤其他善于吸收京剧、东路梆子表演及刻画人物方法，融入大鼓演唱，说起书来形象生动、表演酣畅淋漓富于变化，形成独特风格。在惠民、潍坊地区以及与河北相邻诸县久负盛名。1950年倡议建立惠民鼓书院，1956年任鼓书院主任，1957年参加山东省第一届曲艺会演，获得演唱二等奖。同年，主持修建惠民县曲艺厅。擅演书目有《杨家将》、《薛刚反唐》、《金鞭记》以及改编演唱的《大刀记》、《平原枪声》、《林海雪原》等现代题材书目。“文化大革命”开始便被停演，1967年不幸患病，抑郁而殁。

周胜奎(1909—1958)　东路大鼓盲艺人。原名周洪奎，山东滨县人。自幼失明，十

四岁拜李义成门下学唱东路大鼓，排“胜”字辈而改名胜奎。他颖悟过人，嗓音极佳，自操三弦、鼓板等“三大件”演出，弹唱俱佳，流畅圆熟。在三十年代东路大鼓受到冲击，艺人们纷纷改唱西河大鼓时期，他一直坚持到五十年代前后方始改口。其演唱既保持东路大鼓之清雅婉转，又有西河大鼓的明快开阔，他擅长演唱《杨家将》、《呼家将》、《响马传》、《金镯玉环记》等书目。经常活动于滨州、惠民、高苑、青城一带农村。1957 年 6 月，周胜奎参加山东省第一届曲艺会演，演出东路大鼓《纲鉴段》受到欢迎，获演唱二等奖。曾在此次会演中参加汇报演出的青年演员周金山是其长子，艺术上得其真传，演唱东路大鼓《罗成算卦》格调清新，活泼生动，受到称赞。后周金山多次调省演出东路大鼓《李三娘打水》、《车过向阳坡》等曲目。1958 年周胜奎逝世于滨县家中。

展中和（1909—1972）　山东评词艺人。山东惠民县淄角镇人。幼时家境贫寒未能入学求读，十七岁便拜老艺人王兆祥为师学说评词。二十岁出徒，四乡赶会说书。他嗓音洪亮，口齿伶俐，善于观察生活，刻画人物细致入微；台风潇洒，一把折扇，一方醒木，说起书来诙谐生动，动作洗练利落，尤善说武侠短打书目，经常上演《三侠剑》、《雍正剑侠图》、《包公案》、《七侠五义》等传统书目。二十世纪五十年代以后，除仍上演传统书目外，还上演了《吕梁英雄传》、《红岩》、《野火春风斗古城》、《林海雪原》、《夜闯珊瑚潭》等现代书目，长年活动于惠民、滨县、阳信及潍坊、淄博一带，并曾在惠民城内靠地，深受听众欢迎，为鲁北地区较有影响的评词演员。“文化大革命”开始后被迫停演回乡务农，1972 年病殁。



李文成（1909—1971）　西河大鼓艺人。原籍河北省景县庙镇乡，祖辈务农，生活自给足。业余时间爱唱西河大鼓，并利用修理自行车手艺，与艺人交往学唱，愈学愈爱。二十四岁由王玉岭领他拜过师父姜殿明之墓，取名李玉才，作为代师收徒正式授业。精研演唱技艺。两年后，李文成正式下海说书，他嗓音洪亮，唱白俱佳，更兼身躯伟岸，二目炯炯有神，动作气派，台风潇洒，喜演岳飞、杨景、包公等忠勇刚直人物，深为广大听众喜爱，不久便在德州一带小有名气。民国三十一年（1942）他来到济南，在西市场石玉泉书场演唱，其妻张玉凤弹弦，夫妻配合默契，连续演唱《精忠说岳》、《东汉》、《马潜龙走国》、《封神演义》、《五代残唐》、《南宋飞龙传》、《呼家将》、《杨家将》等书达数年之久。1950 年移至人民商场土山西头大棚演出。1952 年他在该址投资兴建可容三百人的砖木结构的文成书场，夫妻分日夜场轮流演出。期间，他热情参与改编了《烈火金钢》、《节振国》、《吕梁英雄传》等新书目，成为享誉济南书坛的著名人物之一。二十世纪六十年代，曾任济南市历下区曲艺队业务队长，“文化大革命”中遭受迫害，1971 年病逝。

周春泉（1910—1961）　西河大鼓艺人。原籍河北省盐山县刁家庙，出身曲艺世家。

十一岁随叔父周来顺习唱毛竹板书，随同四处赶集赶会，即以口齿伶俐，表情活泼，受到听众好评。二十世纪三十年代初，至山东青岛拜同乡著名艺人苏泰顺为师，改唱西河大鼓，出师后在青岛东镇、劈柴院等地书场演出。五十年代初，来到济南，参加明湖曲艺二队，先后在人民商场、西市场等处书场演唱。充分发挥其吐字清晰，行腔巧俏，人物刻画细腻，表演含蓄富有幽默感的艺术特点，成为内行及听众公认的大唱家。其演唱以中长篇书《大隋唐》、《包公案》、《英烈春秋》、《杨家将》、《呼家将》、《薛家将》等为主，所唱短篇书《周仓偷孩子》、《丁香割肉》等也脍炙人口，听众百听不厌。授徒李积玉等，艺术上也有较高造诣，为名满济南的西河大鼓名家。1961 年周春泉病逝于济南。



杜永顺(1910—1977)　山东快书艺人。原名杜福泉，山东省乐陵县花园镇人。出身曲艺世家。幼随父亲杜春田习唱京落子，后全家迁至济南定居。永顺十二岁丧父，十八岁丧母，因方言关系，唱京落子不为听众欢迎，遂拜阎教言为师改习山东大鼓。出师后独立演唱。养老顾少，生计艰难。二十世纪三十年代末，他的同门师侄高元钧来济南演出。时山东大鼓已趋衰微，元钧便将山东快书演唱技艺，及《十字坡》、《闹南监》、《闹公堂》等书目，悉数传授杜永顺；杜的师兄傅永昌也将《乐岳庙》、《石家庄》等书目逐段传授。在高、傅二人协力帮助下，杜遂改唱山东快书。他有多年演唱京落子、山东大鼓的经验，领悟甚速。加之嗓音洪亮，吐字清晰，动作潇洒，刻画人物，描景状物，无不细致生动。民国二十九年(1940)初演于济南新市场，一炮打响。此后在各大商场杂把地演唱受到欢迎，成为济南知名的山东快书演员。五十年代初，参加济南市明湖曲艺队，并在省广播电台连续演播。经常上演书目除《武松传》诸中篇外，还有《鲁达除霸》、《李逵夺鱼》等短篇书及新段《一车高粱米》等。1957 年 6 月，参加省第一届曲艺会演演出山东快书《快活林》，获得演唱三等奖。授徒范元斌等。“文化大革命”期间被迫停演，生活又陷窘境，心情抑郁。1977 年 12 月不幸病逝。

秦荷莲(1910—1984)　山东琴书艺人。山东省滕州市辛庄乡毛子洞人。幼家贫，拜任兴家为师习唱山东琴书。并长期跟随师叔任本生、刘旋风、子炳昌等鲁西南琴书名家演唱，对其艺术成长亦有较大影响。荷莲悟性高极聪慧，听师辈演唱各种中篇书目，过耳不忘，再演时融会贯通且有发展。他嗓音细润动听，拉一手好坠琴，以站立走唱为特色，擅演《空棺计》、《打蛮船》诸书，善能表情状物，刻画人物鲜活生动。十八岁进入号称扬琴窝儿的济宁演唱，一炮打响站住脚跟。二十世纪四十年代，与徐州来济宁的张二妮(义琴)、张义明、朱应宜等合棚演出，场场爆满，听众风雨无阻十分踊跃。五十年代初，曾任济宁曲艺公会主席。后回老家在滕州、枣庄一带演唱，说书环环紧扣以情节紧张取胜。晚年竟将擅演

的中篇书目《十把穿金扇》，丰富发展成为近百万字的长篇书。由枣庄市曲协安排其生活组织抄录，口述本现存山东省艺术研究所。1984年秦荷莲因病去世。



鹿巧玲（1911—1961）　山东大鼓女艺人。乳名小巧，山东省夏津县人。出身鼓书世家，父鹿泰兴系山东大鼓著名弦师，人称“花弦鹿”，其母即名满济南、开封的“傅大抓髻”（艺名）。幼时父母已在山东、济南等地颇有影响，姐姐巧云也已崭露头角。巧玲天赋极佳，聪颖过人，对山东大鼓有特殊的喜爱。虽跟父母学艺，亦能刻苦认真，十三岁登台演唱，一曲《黑驴段》闪展腾挪，赶板夺字，巧俏玲珑，已显露出众才华，后在济南、潍县、青岛等地演出，无不受到热情欢迎，被视为自王小玉、谢大玉后，最为杰出的犁铧大鼓演员。民国十九年（1930），在济南趵突泉观澜亭演唱《昭君出塞》时，恰值《济南晚报》组织评选鼓界皇后。一块银元一份，演员售出份数最多者当选。鹿巧玲以端庄秀丽的姿容，柔润甜美的歌喉，动人的声情表达技巧，售出的份额最多，因而当选为“鼓界皇后”。民国二十六年4月济南《中报》载文评述鹿巧玲称“鹿的艺术确也超群，所以当选为皇后，直到现在，在济南的梨花大鼓，仍推鹿巧玲为上乘。她的拿手戏为《黑驴段》、《鸿雁捎书》……黑白姑娘后，梨花首推鹿巧玲”。她在翠奕场二楼及松菊花园等处演唱时，有些京、沪等地过境旅客都要专程找她听书，后曾去京津、东北、南京、上海等地演唱皆有较大影响。

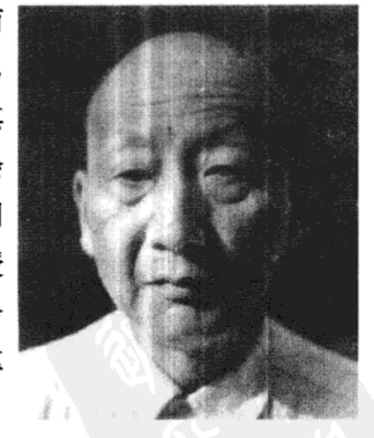
“七七”事变后日寇侵占济南，鹿巧玲不甘忍受敌伪凌辱，决心息影艺坛，在家赋闲，1951年与历城师范教师安士莪结为夫妇。1956年应济南市曲艺队邀请出山。1957年6月参加山东省第一届曲艺会演，演出山东大鼓《黑驴段》获老艺人示范演出纪念奖。虽年愈五旬，嗓音有些回落，然控制节奏，巧用气口，仍有昔日珠走玉盘之余韵，显示出极其深厚的功力。会演后不久，其夫病殁，应聘至平原县曲艺队授徒传艺，曾任平原县政协委员。1961年，不幸猝死于平原街头，由县曲艺队为之安葬。

彭润芝（1911—1976）　胶东大鼓盲艺人。亦名运之。山东荣成崖头镇楼下村人。自幼双目失明，六岁随父习唱当地大鼓调。十一岁拜盲艺人王三、康八为师习大鼓及占卜之术。曾随师去东北及朝鲜等地卖唱。“七七”事变爆发后，荣成沦陷，其父惨遭日寇杀害。遂于1941年参加胶东抗日特工队工作。经常以说书算卦作掩护，深入敌据点刺探情报，冒着生命危险为游击队搞枪支弹药。一次缝在三弦袋里的路条被伪军搜出，被疑为八路军抓进据点。灌辣椒水，灌火油，多次非刑拷问，他坚强不屈，丝毫没有暴露抗日秘密。在押期间他利用说书歌颂古代保国的忠臣良将感召伪军，并自编《炸铁甲车》在狱中敲打手铐击节歌唱：“我能把日本铁甲车炸毁，纵死九泉不皱眉！”借以表示抗敌决心。老彭大义凛然的精神引起强烈反响。一个伪军队长竟羞愧地悄悄对他说：“我都不如你这个盲人知道爱

国……”他说书常感动得伪军落泪，终于瓦解十七名伪军，携带大枪十四支，投奔解放区。他在押六十四天，经地下党设法保释出狱。1942年，荣城盲艺人组织“三皇会”，改为“盲人抗日救国会”。彭润芝出任会长，领导全县艺人编演鼓词《打青石岭》、《半壁店战斗》、《刘四翻身》等，到敌据点附近演唱，表现出顽强的战斗精神。彭润芝虽系盲人，功底扎实，乐感极佳，嗓音圆润响亮，唱腔质朴流畅，强调唱白语言的通俗化、大众化。艺术上富有革新精神，所唱大鼓以胶东东海一带土调为主。广泛吸收京剧、评剧及西河大鼓音乐滋养，形成独特风格，根据地群众称之为“彭调大鼓”。

彭润芝1947年加入中国共产党。1948年参加胶东文协文工团曲艺队。1949年青岛解放后，任青岛市文联文工团曲艺队长。1952年调任青岛市盲哑学校任副校长。1958年因病退休回到家乡荣成。1960年病愈后任荣成县曲艺队长，评为模范党员，被誉为红色曲艺队员。“文化大革命”期间，被诬为“叛徒”，反复批斗。因身心遭受严重伤害，不幸于1976年秋去世。

高贵友(1912—1985)　　西河大鼓艺人。山东滨县堡集镇浪中河村人。出身贫苦农家。十八岁拜阳信城南关曹福源为师，习唱西河大鼓。出徒后主要在淄博市、潍坊市及惠民地区各县城镇农村，赶集赶会或晚档子演唱。他嗓音高亢明亮，吐词清晰，善于表演各种类型人物，动作干净利落，善抖包袱儿，表演质朴风趣，经常演出的传统曲目有《呼家将》、《薛家将》、《明英烈》、《绿牡丹》、《东汉演义》。解放后有新编书目《林海雪原》、《烈火金钢》等。在其经常活动地区深受广大听众欢迎，是位知名度较高的鼓书艺人。1985年病逝。



杨金魁(1912—1985)　　济宁八角鼓艺人。出身于商贾家庭，系济宁恒玉钱庄的少东家。曾读书数年。十二岁时，因玩秋千，不慎从高空摔下来，竟至瞳仁倒背双目失明。其父遂将名玩友秀才马俊岫请至家中，教他演唱八角鼓。学会《陈憷变羊》、《单刀赴会》、《荣归》等启蒙唱段。十五岁拜周瑞先为师继续学唱。在随师演唱过程中，得其师母赵氏传授平调小曲诸多曲目。从师三年，掌握了济宁八角鼓、平调、岭儿调三个曲种的演唱和伴奏技巧，成为一个艺术基础深厚的盲艺人。

自民国十九年(1930)以来，与盛司氏、高常氏、李清兰等几个知名艺人，经常在土山的玉带草亭演唱。当时文人墨客、店铺的掌柜和账房先生，以及月河两岸的回民都特别喜爱业余演唱八角鼓，故草亭内常是座无虚席。杨金魁有五年私塾底子，文化知识较为丰富。对所唱曲目有着较为深刻的理解。加之聪慧灵透乐感极强，对弹唱八角鼓、岭儿调等三百余支曲牌，皆能得心应手、韵味醇厚。而在三弦的弹奏技巧方面，轮、搓、揉、打皆称精到。所以他除白场在玉带草亭演唱外，晚间常被商贾富户邀去演唱堂会。每年冬季还不时被请进

曲阜孔府，或济宁的潘府，去挣包银演唱。杨金魁经常演唱的八角鼓曲目有《拷红》、《荣归》、《单刀赴会》、《水漫金山》、《贾平章游湖》等唱段，平调曲目有《偷诗》、《秋江赶船》、《云楼产子》、《状元祭塔》、《妓女告状》、《相思五更》等。经常演唱的岭儿调曲目有中篇书《灵官庙》、《十道本》等，段儿书有《白猿偷桃》、《百花公主》、《十二重楼》等。抒情单曲有《访友》、《寻梅》及《二十四多情》，约百余支。二十世纪六十年代，济宁八角鼓基本绝迹，杨金魁被安排到福利纸箱厂工作。1975 年因年老由福利院赡养。1980 年侄女将其接回家中照料生活1985 年因病逝世。



王凤久（1913—1969）　单弦艺人。原籍北京市，幼时曾读私塾二年，后因家境困难辍学。十二岁拜花连仲为师习唱单弦牌子曲。因其天资聪慧，嗓音洪亮优美，高低运用自如，加之习艺刻苦，甚得师父喜爱，得以迅速掌握敲击八角鼓及演唱技巧，熟记唱段三十余个。十八岁出师，在北京、天津等地演唱，崭露头角，颇为内行及听众注意。先后曾与刘宝全、金万昌、荣剑尘、常澍田、张寿臣、林红玉、小彩舞、高元钧等名家同台演出，交流切磋，演唱技艺大进。尔后曾至沈阳、大连、青岛、南京、上海等城市演出。二十世纪三十年代，偕丈夫赵振元（弦师）来济定居，曾在大观园共和厅及青莲阁等处演唱。1952 年夫妻双双加入济南明湖曲艺队。1957 年 6 月参加山东省第一届曲艺会演，演出单弦《鞭打芦花》，荣获演唱一等奖。弦师赵振元获音乐奖。会演后参加济南市曲艺队。同年 10 月，加入中国民主同盟。其经常上演的曲目有《杜十娘》、《霸王别姬》、《水葬草》、《马介甫》、《翠屏山》、《打渔杀家》、《五圣朝天》等，并曾创作单弦《孙悟空巧遇红月亮》，由山东人民出版社出版。“文化大革命”中王凤久惨遭迫害，于 1969 年不幸病逝。



张元才（1913—1984）　河南坠子弦师。山东省汶上县南站人。幼患眼疾，家贫无钱医治，终成半盲。十七岁在河南商丘拜东张门坠子名弦张永和为师，学习极为专注刻苦，三年出徒已练成乐感好的一把好弦。随即在商丘、驻马店、漯河以及肖县、砀山一带为人伴奏，深为同行所称道。二十世纪三十年代末，他回到家乡，在济宁、枣庄、临沂等地，为石宗喜所领石家班之石大桂、石二桂、石凤云（乳名小寅）操弦伴奏。大桂、二桂对口演唱《春秋配》，将高调梆子、小放牛等民间小调糅入演唱，在临沂深受听众欢迎。所有曲调由张元才一人伴奏，巧音百出能为演唱者锦上添花，显示出深厚的民间音乐素养。可惜他孤身盲汉遭受班主欺压，竟穷到连件替换的衣服都没有，夜间光腚洗裤子成为笑柄。三十四五

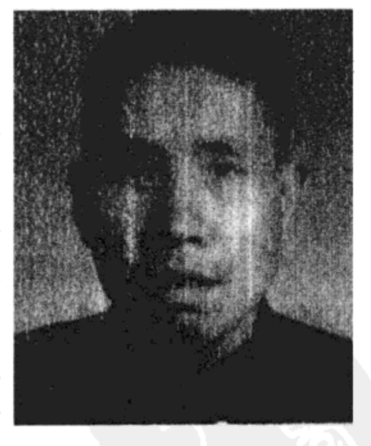
岁才离开石家班，与盲人小秀结婚，过起了穷苦流浪艺人生涯。

1952 年前后，张元才为徐玉兰伴奏来到济南，生活已有保障，后又参加“济南人民曲艺队”，“历下区曲艺队”，并培养出爱徒李明瑞（盲人）。“文化大革命”中被安置到济宁社会福利院，1984 年病逝。

马芳石(1913—1985)　　山东渔鼓、坠子书艺人。外号“一鞭扫”。嘉祥县马村人。幼年家境贫苦，十五岁初学渔鼓，十六岁改唱渔鼓坠(后称河南坠子)。十八岁出师后即流动演唱于鲁南、豫东、皖北、苏北四省交界之处。

马芳石自幼聪颖过人，心灵口巧。将渔鼓、梆子、拉魂腔与渔鼓坠的腔调糅为一体，形成了自己既高亢激昂兼有柔和婉转的独特风格流派。他在演唱过程中善于运用连板垛句，尤精于儿化韵的唱段，常常是一段联珠似的巧口垛句博得全场喝彩。所到之处，同行艺人纷纷让地躲避，从而闯出了“一鞭扫”的诨号。马芳石经常演唱的曲目有《双秃闹房》、《小巴狗告状》、《舌战群儒》、《草船借箭》、《走马荐诸葛》、《大宋金鸠记》、《回杯记》、《夜审姚达》《九头案》等。马芳石艺德高、人缘好，每到一个集镇上撂地，先让同行艺人唱过三个回头之后再开书，惟恐把同行的场子“一鞭扫”了。遇到有困难的同行艺人，他便慷慨解囊赠给食宿盘费。

中华人民共和国建立后，他组织嘉祥、巨野、济宁、金乡等地的坠子书艺人成立了嘉祥县化妆坠子剧团，自任团长和编导，先后排演了《赵小兰》、《小二黑结婚》、《三世仇》、《红松林》等现代剧目。1960 年化妆坠子剧团解散后，他仍然演唱于鲁西南一带。1963 年嘉祥县曲艺协会建立，他被推举为曲协主席。1985 年 3 月因病去世。



李振鲁(1914—1975)　　山东大鼓弦师。原籍山东东平县，清末定居济南营盘街十九号。出身鼓书世家，父亲李金彪领有山东大鼓班，家道小康，曾读私塾七年，有较高文化素养。民国十八年(1929)随兄李振德、嫂孙大玉在天津玉茗茶社演唱时，开始随兄长习弹山东大鼓，后又习京韵大鼓伴奏技巧。三年后返济南，正式拜梁德鸿为师，开始为孙大玉、姬淑琴等伴奏。以其手音好、乐感强，自幼受大鼓艺术熏陶，与演员配合默契，使之演唱起来轻松自如。与授业胞兄双弦齐名，缘其乳名号称“黑狗白狗”，为济南名弦师神手谢老化，花弦鹿泰兴后之佼佼者，同时他对京韵大鼓伴奏亦颇娴熟。民国二十六年曾在青莲阁为白凤鸣操弦伴奏。二十世纪五十年代，开始与名家谢大玉合作。1952 年参加济南明湖曲艺队。1957 年 6 月为谢大玉伴奏，参加山东省第一届曲艺会演，演出《草船借箭》，荣获音乐奖；翌年 8 月，又赴北京参加第一届全国曲艺会演，电台录音，博得好评，后与谢大玉一起参加济南市曲艺团工作，共同培养出李鹤珍、魏素英等青年演员，为发掘继承山东大

鼓艺术做出了宝贵贡献。李振鲁于 1975 年 7 月病殁。

王大玉(1914—1981)　　山东大鼓犁铧调女艺人。原籍齐河县平庄。出身鼓曲世家，据其女谢继芳说："外祖母就是当年著名山东大鼓艺人'定更炮'，曾名满济南、潍坊一带，外曾祖母名气更大，就是清末在济南明湖居说书的王小玉(白妞)之黑妞。"大玉幼承母教，可谓得黑白妞之真传。且习艺刻苦，五更起来喊嗓背词，不论风雨寒暑从不间断，功底十分坚实，嗓音极佳，喷口有力，号称"铁嗓子王大玉"。她表演雍容大气，台风泼辣，二目炯炯有神，擅长演唱《单刀赴会》、《华容道》、《截江夺斗》之类武段子，中篇书《丝绒记》、《太原府》、《白绫扇》等演唱亦甚出色。王大玉七至十七岁在青岛、海州演唱，十八岁至徐州，转年到济宁，在趵突泉、劝业场、南岗子等地演唱。为演出方便又拜在山东大鼓艺人狄泰元门下，得其指点并传授长篇大书。遂沿胶济铁路东上，响遍周村、潍县等地。民国二十六年(1937)春，她与山东大鼓女艺人陈静喜"合穴"，在青岛劈柴院茶馆演出受到欢迎，一天能挣大洋四十余元，可谓红极一时。民国二十九年返回济南，时山东大鼓已渐衰微，王大玉不得已改唱西河大鼓，在南岗子、西市场、人民商场等地书场上演《杨家将》、《薛家将》等书目。偶尔垫场演唱《三国》故事唱段，仍然博得满场掌声。1957 年 6 月，她参加山东省第一届曲艺会演，演出西河大鼓《古城会》获演唱一等奖。"文化大革命"期间停演，家庭遭受不幸，一度生活极为困难。1981 年 5 月 19 日病逝于济南。

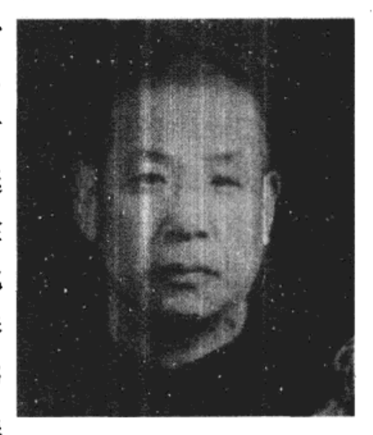


李艳芬(1914—1983)　　山东大鼓女艺人。原籍北京市。孩提时被济南书词名家李泰祥、李大玉夫妻收为养女，习唱山东大鼓。其义母李大玉为李家班顶梁柱，山东大鼓"四大玉"之一，名贯济南、开封、上海等地。书艺精湛，对艺徒要求极严。李艳芬嗓音甜美，天赋聪慧，加之学艺刻苦，天不亮即起床吊嗓背词，终日勤学苦练，随义母上园子用心观摩学习，甚得大玉夫妇欢心。因其功底踏实，十五岁登台演唱，在济南开封等地崭露头角，二三十年代，曾与李艳楼应邀赴北京在天桥市场爽心园茶馆献艺，上座率颇高。返济后，长期在趵突泉、劝业场等处书场演唱。并曾与刘宝全、张小轩、骆玉笙等京韵名家，在进德会游艺场等处同台演出。她曾参加济南书词公会举办的山东省民众教育馆书词训练班，《济南大观》刊登了她的照片，被誉为"歌喉婉转"，道出了她的演唱特色。其经常上演曲(书)目有《昭君出塞》、《大西厢》、《古城会》、《徐母骂曹》、《黛玉悲秋》、《宝玉探病》、《黑驴段》、《拴娃娃》等五十余段。

民国二十八年(1939)，她与山东快书艺人吴平江结婚。收吴苹(艺名小苹果)为养女，将毕生钻研之演唱技艺悉心传授。后因健康原因息影艺坛。1952 年 5 月携女参加"济南明湖曲艺队"。因其为人正直，负责财务工作。1959 年后转入街道办事处工作，成绩显著，曾

多次受到政府表彰奖励。1983年12月病逝于济南。

赵方成(1915—1969)　　西河大鼓艺人。山东邹平镇中兴人。家境贫寒，十四岁被送至周村药行学徒。因酷爱说书，十八岁得拜李贵河为师，赐名尊生，习唱西河大鼓。他嗓音条件好，聪慧好学，很快便掌握了大鼓演唱技巧，能够独立演唱。受其师广采博收的影响，非常注意艺术上的改革发展，能演唱东路大鼓、木板大鼓、八角鼓、评词诸曲种。善于将各种唱腔化入西河大鼓演唱，形成独特的艺术风格。擅演《七侠五义》、《小八义》、《金钱记》等传统书，《烈火金钢》、《红岩》、《铁道游击队》等现代书目。驰名于邹平、高青及淄博惠民一带。1958年后，担任邹平县曲艺队副队长，"文化大革命"开始被迫停演。1969年病殁。



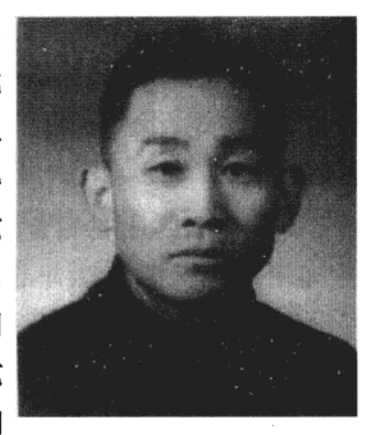
阎春生(1915—1981)　　西河大鼓艺人。原籍河北省盐山县阎庄，少时家境贫寒被迫辍学。十四岁至青岛拜同乡西河大鼓老艺人苏泰顺为师，学弹习唱。他日夜苦练，打下坚实功底。他于十七岁在青岛东镇泰顺书场登台演出《呼延庆打擂》，搭口一句嘹亮清脆，即赢得满堂彩声。尔后，还在青岛大港三友茶社等处演唱《薛家将》、《杨家将》等书，在此期间，他与济南评词名家傅泰臣之女结婚。艺术上又得傅泰臣指点，遂于四十年代初到济南定居。经常在南岗子泰臣书场、西市场振华书场、国货商场兰溪书场等处演唱。以其嗓音清亮，吐词清晰，行腔富于变化，表演幽默风趣，深为听众所喜爱。"文化大革命"后被迫停演，后多次计划恢复演出未果。1981年病逝于济南。

吴先达(1917—1985)　　胶东大鼓艺人。山东省烟台市芝罘区人。自幼失明，家贫无以为生，遂拜牟平东尚庄盲艺人于一朴为师习唱大鼓。其师爷为黄县著名盲艺人高杰美，所习大鼓原为胶东大鼓的"黄县调"。

吴先达耳音准确，乐感极佳，多年苦练三弦，弹奏技巧精熟，能巧变丝弦，摹拟鸡鸣鸟叫种种声响，他嗓音洪亮，演唱韵味醇厚，尤喜模仿戏曲演唱。他天赋聪慧，双目虽盲而思路活跃，艺术上富有创造性。由于久居烟台，常到各娱乐场所听书听戏，竟能将京剧、西河大鼓及京韵大鼓等多种曲调，融入所唱大鼓书，使原本平直呆板的唱腔，变得极为舒展潇洒，优美动人，曲调新鲜，充满活力。自打鼓板自操三弦自行伴奏演唱，变化多端而又配合严密。如不目睹，很难相信是位盲艺人在自行弹唱，艺术造诣颇堪称道。1957年6月，他参加山东省第一届曲艺会演，演出胶东大鼓《刘伶醉酒》，场内掌声不断，反映热烈，荣获演唱二等奖及音乐奖。吴先达所掌握传统曲(书)目甚多，短篇书有《馋老婆》、《吕蒙正教学》、《谭香女哭瓜》、《曹秀英卖文》等三十余段；中长篇有《红灯记》、《紫金镯》、《进宝传》等七八部。1985年吴先达病殁于烟台家中。

梁前光(1918—1973)　　胶东大鼓作家、演员。山东省蓬莱县南王乡宿家埠人。少时

家境窘困，仅读私塾四年就辍学去做学徒。抗日战争爆发，于民国二十七年(1938)2月加入胶东抗日救国军三军当战士。三军改编为八路军五支队后，任政治处第二宣传队队员。翌年调交通营任政治干事，因护送干部去鲁南沂水，得在鲁迅艺术学校学习三个月，接触大鼓、山东快书等民间艺术。1940年回胶东后，调往掖县地委鲁迅剧团话剧组工作。1942年又调往北海剧团当演员。当时盲人周德香已参加剧团，梁便随周德香学唱胶东大鼓的福山调。不久，栖霞盲艺人刘成华，蓬莱盲艺人任福庭、曲世兴等也相继参加北海剧团。同年，中共北海地委宣传部决定在蓬莱磁石山区燕子夼举办盲人训练班，以团结更加多盲艺人投入抗日战争宣传活动。梁与周德香、任福庭等被派前往任教。结合抗日宣传编演《上营战斗》、《打大黄家》等新节目；将当时各地盲人调大鼓唱腔糅合一起，并吸收京剧、民间小调等音乐素材，创造出一种梁前光称之为包括〔基本调〕、〔大悲调〕、〔愉快调〕、〔紧张调〕“四大调”的新型大鼓唱腔。并将自己执笔编写的唱词装上这种新腔，由周德香伴奏，梁前光试唱，然后在盲训班进行传授。由于梁前光等人的不断革新发展，将原胶东各地的盲人调大鼓推进到一个崭新的阶段，被称为“抗日大鼓”，成为后来流布整个胶东半岛的胶东大鼓的基础。



抗日战争胜利后，梁前光一度下海去大连演唱，后参加过淮海战役支前等重要活动。1949年青岛解放后，参加胶东文协文工团曲艺队。并担任青岛市曲艺改进协会筹委会副主任委员。同年9月，他在大众游艺社演出时，胶东文协正式将其所唱大鼓定名为“胶东大鼓”。他在战争年代所写主要作品《十里堡战斗》、《单臂夺枪路宝祥》、《女担架》、《血洒七里庄》、《懒汉回头》，及与张心传合作的《儿童英雄李大鹏》等，得以陆续演唱并受到听众欢迎。青岛市盲哑学校成立，梁前光在该校培养学员五十人，其中刘秉钧等较为突出。他调四方区文化馆后，连续举办六期胶东大鼓训练班，培训学员一百二十人，活跃了职工业余文化生活。其中演唱水平较高的有王太方、夏丽光、杨树孝、于茂昌、诸平善等。夏丽光曾于1956年省职工业余文艺会演获奖。1973年12月，梁前光病逝于青岛。



杨芳鸿(1919—1980)　　山东琴书艺人。因前额有白发一缕，绰号“小白毛儿”。山东济宁庄头村人，曾读书数年，因家境困难而辍学，拜茹兴礼为师习唱山东琴书，以为谋生之路，因其头脑聪明，有文化基础，且习练刻苦，数年间，已得茹派真传，随师父演唱受到听众欢迎。茹兴礼颇为赏识其才华，遂与贺金城(杨芳鸿之师伯)商定将义女刘玉霞(江苏

沛县人，1912年生）许配芳鸿为妻。名分既定，夫妻开始对口演唱。后因遭伪军官迫害，逃亡济南。在西市场等地撂地卖唱，但仍忐忑不安，生怕一旦祸从天降。中华人民共和国成立后，杨芳鸿心怀喜悦地说："可睡个太平觉了！"遂积极钻研艺术，终于形成了自己特有的演唱风格。

杨芳鸿"云遮月"的嗓音宽厚深沉，常陡起高腔，却又转为低沉下行，似断又连的"疙瘩腔"落下，似有无限情趣，却是内蕴凄怆，常能产生所谓"含眼泪的微笑"的效果，在琴书界独树一帜。刘玉霞嗓音明亮甜润，表演情绪细腻。与杨对口形成一种巧妙的反差，常能令人忍俊不禁，而又回味无穷。他们擅演《双锁柜》、《打连科》、《空棺计》、《清官断》诸书，虽以南路茹派为根基，为适应济南听众欣赏习惯，字音与演唱速度上均有较大变化，从而使南路茹派在济南站住脚跟。五十年代中期，在山东人民广播电台连续播出《梁祝姻缘记》、《王天保下苏州》等书，影响日益扩大。1957年6月，参加山东省第一届曲艺会演，演出《王天保闹洞房》夫妻双获演唱二等奖。同年，杨芳鸿被错划为"右派分子"，从此苦难生活开始。尽管不久又允许其演出，艺术上难以再现昔日风采。"文革"期间，被关"牛棚"，惨遭批斗。导致疾病缠身，数年不愈。但他对琴书艺术的热爱与执着追求，并未稍减。临终前朋友去看望，他竟然穿着寿衣，拿起坠琴，再唱一回师父亲传的《倒休》。可惜未唱几句已是浑身乱抖，大汗淋漓地倒在床上……不得不彻底结束了他终生热爱的艺术生涯。1980年5月病逝于济南。

袁佩楼（1919—1984）　相声艺人。原名袁文亭，艺名袁立栋，河北省青县人，相声名家张寿臣之高足。他文化素质较高，艺术上亦颇有成就。四十年代，应邀由天津来济南晨光相声社演出，后定居济南。



他口齿流利，台风潇洒，以说功见长，喜用评论性"文哏"，幽默风趣，别具一格。擅演《琴棋书画》、《梦中婚》、《小测字》、《歪批三国》等节目。亦擅演单口相声《珍珠翡翠白玉汤》、《日遭三险》等，娓娓述来，前半段包袱埋深，能在后半段连续炸响，笑料儿源源而出，表演从容大方，不温不火，使听众在愉快笑声中，得到不少知识营养。多年来在济南演出赢得广大听众喜爱，成为晨光相声社"四大将"之一。他还热心于相声的普及工作，1966年以前，一直坚持辅导济南工人业余相声创作和演出，尔后虽因腿残行动不便，仍坚持到山东省戏曲学校曲艺科给学生上课。所收弟子均在山东，其中济南市曲艺团孟文辉、张存珠，以及业余演员朱庆山等较为突出，其子袁刚继承父志亦为济南市曲艺团相声演员。袁佩楼曾任济南市中区第二、三、四届人民代表。1984年不幸病逝于济南。

李春兰（1920—1973）　曲艺活动组织者。河北定县人。1936年参加革命，历任县委

书记、地委书记、区党委宣传部长、秘书长等职。

解放战争时期，他任中共冀鲁豫区党委宣传部副部长期间，领导文艺工作，坚持为工农兵服务的方向，重视群众文化活动，对于改造民间艺人和民间艺术十分重视。经过深入地调查研究，为区党委和行署起草和制定了许多重要文件。如关于改造民间艺人的一封信、关于改造民间艺术的方向、关于准予演唱的曲目、关于轮训说唱艺人的总结等，及时地指导和推动了该项目工作的深入开展。他编辑的《冀鲁豫边区民间艺术工作汇编》、《文艺的群众路线》等书和撰写的不少文章，及时地总结了冀鲁豫边区改造民间艺人和民间艺术的经验；宣传《在延安文艺座谈会的讲话》精神，为边区文艺工作者学习掌握毛泽东文艺思想，贯彻党的文艺方针很有帮助。他和王亚平、张富忱、沈冠英一起，领导冀鲁豫文联艺术部工作，做出了重要贡献。

李春兰工作作风艰苦朴素，深入群众，经常骑着一辆破旧的自行车，头扎白毛巾，背着军用书包，带着一条棉被，风雨无阻地去 参加艺人训练班。认真记录艺人的座谈发言，简练明确地发表意见，与艺人同吃同住同学习，深受干部和艺人的欢迎。

张立武（1920—1978）　西河大鼓艺人。山东省高唐县姚王庄人。幼时家贫，父母多病，家境十分困难。民国二十三年（1934），随姐姐西河大鼓艺人张立云来济南演唱。十四岁拜名家傅泰臣为师，习唱西河大鼓。因急需挣钱养家，仅学艺三载便提前出师。十六岁登台献艺，在师父书场内抢早演出《秦琼下海州》，因其表演大方，精气神十足，受到师父及听众喜爱。后经历多年磨练摔打，社会阅历渐深，艺术上更富创造力，擅演《呼杨合兵》、《东汉》、《薛家将》、《前后七国》等书，又得评词名家刘永长《大明英烈》一书，演唱名噪一时，成为济南书坛又一大将。二十世纪五十年代，他在济南人民商场，自建可容三百多人的立武书场，演出时场内坐无虚席，门口听众排队等候，可谓盛极一时。1957 年 6 月，他自编自演西河大鼓《宪兵队过堂》，参加山东省第一届曲艺会演，获创作奖、演唱一等奖。作品有《一箭双雕》、《革命妈妈》等并改编演出长篇新书《铁道游击队》（五十回）、《林海雪原》（十二回）。六十年代，他参加了济南市曲艺团，并当选济南市中区人民代表。“文化大革命”中多次遭受批斗并下放工人文化宫当传达。后缠绵病榻，1978 年 3 月 8 日，病殁于济南。

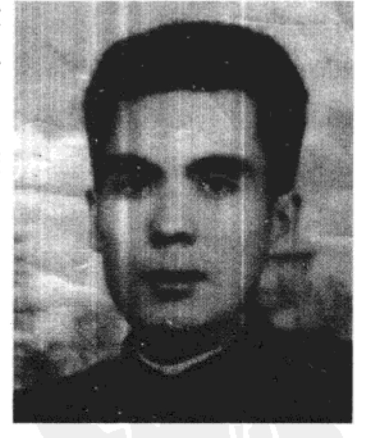


吕振忠（1921—1974）　山东琴书盲艺人。原籍山东省平度县吕家流河村。幼时家境贫困，父当长工，母为女佣，仍难维持生活，遂迁至黄县龙口谋生。吕振忠先天性盲目，但记忆力极强、乐感甚好。十来岁时，龙口街上有山东琴书、西河大鼓常年演出。他天天泡书棚，说书人可怜他小瞎子并未在意，哪知他是暗中偷艺，听完后即回家背诵演唱，后来又买

上个旧扬琴苦练。不过两三年，竟然无师自通掌握了琴书、大鼓演唱技巧，开始了串乡说唱。期间，他又向民间鼓乐手学弹三弦，拉京胡唱京剧，民间音乐滋养日趋丰厚。根据个人嗓音不够洪亮、但音质细润甜美，宜于抒情的特点，将琴书主要唱腔〔凤阳歌〕改向委婉抒情发展，听起来曲调优美，潇洒从容；〔垛子板〕向闪板夺字，活泼跳跃的巧口发展，形成了特有的演唱风格。其所经常演唱的《三打四劝》、《梁祝姻缘记》、《王汉喜借年》等，出口不俗，优美动听，受到广大听众及内行赞赏。

民国三十四(1945)，吕振忠在蓬莱参加盲人抗日救国会，任蓬莱文化协会研究委员，积极从事宣传演唱。1947 年与蓬莱胶东大鼓女盲艺人林立香结婚。婚后为妻伴奏，又掌握了胶东大鼓演唱技巧，堪称多才多艺。1948 年冬，调往胶东文协文工团曲艺队。翌年青岛解放，参加大众游艺社演出及艺人改造工作。1954 年调山东省地方戏曲研究室所属吕剧团。1956 年调济南市曲艺队(后改市曲艺团)，参加演出及教学工作。在大观园民艺剧场与弟子畅新英对口演唱山东琴书，听众反映热烈。1962 年 4 月山东琴书流派座谈会上，济南军区前卫文工团曲艺杂技队徐桂荣、刘修德等，演出他所传授的《梁祝五更》，曲调委婉清新，别具一格，被与会者称为东路“吕派”。1963 年调往山东省戏曲学校成立吕剧科任教。1971 年 12 月退休，被安置到其妻林云香的家乡长山岛北岛北城村居住。1974 年 2 月 9 日因病去世。

王云峰(1921—1982)　　河南坠子、山东大鼓弦师。字岱林，山东省嘉祥县人。幼时家境窘困，十三岁拜河北景县神手段涌泉为师，习弹山东大鼓。十四岁开始上台为段大桂、王秀红伴奏，在天津、北京一带演出。因其手音清正，乐感极佳，颇为同行称道。六年后，离开师父至东北，同时钻研河南坠子伴奏技巧。先后为萧庆文、刘桂芬、常桂芳等伴奏，活跃于沈阳、扶顺、山海关、唐山一带。民国二十二年(1933)到达济南，为王大玉、周凤仙、刘起昆伴奏山东大鼓及河南坠子。两年后至徐州、南京、汉口等地，为谭金秋、谭金芳姐妹及郭美珍、唐大凤伴奏河南坠子。又由汉口返回徐州，为徐玉兰、范小英、郭文秋伴奏。



1953 年，他参加山东省地方戏曲研究室(省吕剧团前身)乐队工作。在精研坠琴伴奏技巧的同时，刻苦学习简谱乐理，演奏水平进入一个新的境界。1954 年他参加的乐队获山东省第一届戏曲会演音乐奖。1952 年调入济南市曲艺工作队，开始了与河南坠子演员郭文秋的长期合作。1957 年 6 月，参加山东省第一届曲艺会演，为郭文秋伴奏河南坠子《三堂会审》，为关丽芳伴奏的山东大鼓《对母鸣冤》，获得音乐奖。1958 年参加第一届全国曲艺会演，与郭文秋合作演出河南坠子《送梳子》，被评为大会优秀节目，参加全国巡回演出。并被收入新闻电影纪录片内。1959 年 12 月，他为郭文秋、李自爱伴奏演出《借髢髢》，并进中南

海怀仁堂汇报演出。王云峰在与郭文秋长期合作期间，经常演出并灌成唱片的曲目有《探晴雯》、《穆桂英指路》、《嫦娥奔月》、《三堂会审》、《送梳子》、《刮胡子》、《闹场院》等十余种。相互切磋研究，配合默契，对郭文秋继承发展“乔派”坠子艺术，做出重要贡献。1982年，王云峰不幸病逝于济南。

张延琴(1922—1977)　　西河大鼓女艺人。山东省乐陵县人。幼时家境十分贫寒，其父以唱小戏、吹唢呐为生。张延琴随父至惠民县后，被卖给唱小戏的牛延德作童养媳。后随夫家习唱民间小曲〔姐儿调〕、〔四平调〕、〔鸳鸯嫁老雕〕等，唱门要饭，仍然十分窘困。十六岁拜武广成为师习唱西河大鼓，其夫牛廷德拜刘贵喜为师，学弹三弦为之伴奏。延琴天赋条件甚佳，颖悟过人，加之刻苦习练，得以迅速掌握西河大鼓演唱技巧，以其仪态端庄秀美，表演细腻生动，嗓音甜润，唱腔优美，吐字清脆，擅长赶板夺字，令人耳目一新，从而赢得听众喜爱，赠号“鲜黄瓜”。夫妻鸳鸯档备受听众欢迎。经常上演书目有《东汉》、《杨家将》、《呼家将》等。在鲁北惠民地区各县以及淄博、潍坊一带久负盛名。1950年参加惠民鼓书院成为骨干人物。“文化大革命”开始后被迫停演。1967年惠民曲艺队被解散，她被迫回乡劳动改造。1977年病逝。

王永田(1922—1981)　　山东渔鼓艺人。山东省济宁县大王庄人。出身曲艺世家，父王教寅为鲁西南著名渔鼓演员。永田幼承父教，在掌握渔鼓演唱各种技巧基础上，又拜宁阳名家翟教寅为师，艺术上益求精进。他说白清晰有力，唱腔喜用快口，并注重吸收评词之评说，融入戏曲动作以增强艺术表现力。台风雍容大方，以善于刻画各种不同人物取胜，擅演反映古代战争的长篇大书、离奇公案故事，为人称道。经常上演的书目有《杨家将》、《西华街》、《三门街》、《大红袍》、《包公案》等。他精通传统书“扣子”、“包袱儿”种种技巧，对听众有极强吸引力，有“见了王永田，想走怕也难”之说。他还注重学习文化，积极编演新书。经其改编连续演出的《烈火金钢》、《铁道游击队》，对原著均有不少丰富加工。

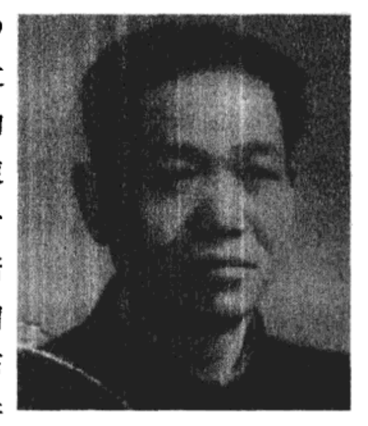


1957年6月参加山东省第一届曲艺会演。演出传统唱段《单刀赴会》，荣获演唱一等奖，转年参加第一届全国曲艺会演，演出自己参与创作的新曲目《舍命救亲人》。会演期间，还与各省代表一起在中南海，受到周恩来总理等党和国家领导人接见，并一起合影留念。会演后随山东代表队在东四小剧场短期公演。

王永田为人心地宽厚，爽快热诚，在鲁西南艺人中素有威望，曾长期担任济宁市曲艺协会主席、曲艺队长，山东省曲艺协会理事、中国曲艺工作者协会山东分会理事等职，为繁荣发展山东曲艺做出显著贡献。“文化大革命”中惨遭折磨，但他对渔鼓艺术的热爱与执着追求丝毫未减。直到他逝世前不久，中国曲协山东分会秘书长石永灿，专程到济宁医院探

视。他倚坐病床抱起渔鼓，定要演唱一段自己创作的《舍命救亲人》片断，惜因身体过于虚弱未能终曲。1981 年 5 月病逝于济宁。

杨万贵(1922—1982)　　山东琴书艺人。原籍河南省范县杨家沙窝村。自幼喜爱扬琴，曾参加当地业余扬琴班活动多年。民国三十三年(1944)得拜鲁西南著名艺人孙正霖为师，正式习唱山东琴书。经过数年精益求精地刻苦习练，他坠琴拉得巧音百出，接腔送韵十分娴熟。其嗓音虽不够洪亮，但经多年实践善于巧用，使得云遮月的嗓音产生特殊韵味，尤其唱起苦戏如泣如诉十分感人。1951 年与师妹丁玉兰搭档来济南，在人民商场、新市场等地书场演唱《大宋金鸠记》、《空棺木灵计》、《草帽记》、《洗衣计》等书，受到听众热烈欢迎。1959 年参加济南历下曲艺队，长期在青龙桥曲艺厅演出，开始积极研究排演新书，与丁玉兰等合演的《夺印》、《丰收之后》等中篇书目同样深受听众欢迎。被吸收为中国曲艺工作者协会山东分会会员，并五次当选济南市历下区人民代表。"文化大革命"开始被迫停演，下放工厂当工人。1982 年 10 月 11 日因病逝世。



杨星华(1923—1957)　　山东快书作家、演员。笔名黄三，绰号"杨黑子"、"半台子戏"。山东省平邑县地方镇前西崮村人。毕业于费县师范讲习所。民国二十六年(1937)"七七"事变后，积极参加抗日斗争。1938 年 5 月，参加苏北抗日义勇队。同年 6 月，转入山东八路军第四支队。1941 年参加中国共产党。



他在费县读书时就非常喜爱并向民间艺人学唱山东快书(时称武老二)。入伍后，就以这种短小精悍为群众喜闻乐见的艺术形式，编演节目活跃战士文化生活。1940 年处女作《沭河战斗》，描写八路军在临沂龙泉附近伏击伪军，保卫麦收的战斗情景，演出后反映强烈。1942 年创作演出的《大战岱崮山》，获山东省文化界抗日协会"五月、七月奖金征文"一等奖。尔后他连续写出不少取材战争生活，故事曲折生动，语言形象通俗，富于传奇色彩的作品，如《大战回龙山》、《夜摸上店》、《计取袁家城子》、《二曹大战蒙阴城》等，收入其"武老二"(山东快书)专集《大战岱崮山》中，1944 年由山东新华书店出版。在滨海鲁中南及整个山东根据地产生巨大影响。胶东、渤海根据地的梁前光、丁方瑞等，都是在他的影响下，开始运用民间曲艺形式进行宣传战斗并取得显著成果的。

杨星华的山东快书不仅在部队著名，在根据地广大群众中也深受欢迎。他打竹板撒拉机演唱，口齿清楚，语言通俗，表演生动，幽默风趣，其所编演的快书，对传统表现手法有不

少发展和突破。既保持了粗犷豪放的农村风味，又增强了其肖形肖声的描绘特征，每当文工团晚会开演之前必须由他先唱快书，否则观众不肯答应，因而号称“半台子戏”。战争形势恶化阶段，宣传队化整为零隐蔽活动。由于他艺术功底踏实，装扮成江湖艺人到敌后说书，敌伪竟难识破。他创编演出快书的情景及所塑造的英雄战士形象，许多抗日老战士至今记忆犹新，称他为“抗战武老二作家、演唱家”。

杨星华入伍后，先后曾任交通员、宣传队员、战地服务团长、音乐干事、戏剧干事、鲁中宣大副大队长，二十六军文工团教导员、团长，军文化科长、宣传处长等职。1957 年 6 月，在烟台驻地不幸逝世。年仅三十四岁。二十六军党委在讣告中说：“杨星华同志二十年如一日，献身于革命事业，特别是在本军文艺工作的创立和发展中立下了不可磨灭的功绩。由于他刻苦钻研，深入群众的精神，受到了同志的热爱，在我部有快书专家之声誉”。

王桂山(1924—1953)　　曲艺作家，弦师。山东省宁津县潘家庄人。出身贫农家庭，兄弟五人靠当长工维持生活，都未能娶妻。桂山最小，十三岁拜西河大鼓艺人李保兴为师，学弹三弦。民国二十九年(1940)参加冀鲁边专署总会所属“文化界抗日救国会”，同年参加八路军教导六旅武装宣传队，开始与鼓书演员曹永山合作。曹永山擅唱沧州木板及西河大鼓，两人每人一支老套筒，十发子弹，敌人来了，就随同部队作战，战斗结束后就演唱。曾创编出《阎成独战汉奸队》、《打凤凰店》、《打王祥庄》等鼓词，与曹永山一唱一弹，配合十分默契。当时除在根据地为战士及群众演出外，还经常冒着生命危险到敌据点跟前演唱，以瓦解敌军。有一次他们配合区小队在侯庄子据点前唱《王凤仙劲夫》，敌人的炮弹落在附近，两人都被埋在土里，但爬出来换个地方又接着唱。王桂山三弦功底甚深。在战斗过程中他能伏在堑壕里将三弦顶在头上，为在堑壕另一端的曹永山伴奏，共同演出瓦解敌军的唱段。1944 年 2 月，冀鲁边区与清河区合并成立渤海军区，王、曹二人一起调到渤海军区宣传大队(即耀南剧团)，成为剧团演出骨干。当时就有“王桂山的弦子，曹永山的鼓，丁方瑞的快书也上数，吴化学的文章能把苍蝇吹成虎”的顺口溜出现。

王桂山以其精湛的弹奏技艺从事曲艺演出多年，又有丰富战斗生活积累，创作方面也有突出的成就。1943 年与曹永山一起编演《大摆地雷阵》，1944 年又编演了《孔二小姐出嫁》。尔后，莱芜、济南、淮海诸战役，都及时编演鼓词，宣传胜利，鼓舞士气。1951 年 4 月调入山东军区文工团，6 月赴东北慰问志愿军归国伤病员。以他为主在沈阳创作山东快书《一车高粱米》、西河大鼓《巧计捉俘虏》等，演遍东北各地受到热烈欢迎。尤其《一车高粱米》后经高元钧改编演唱，影响更大，成为当代山东快书代表性书目。

1952 年，王桂山调入华东军区文工团，后又调至总政文工团，并随团赴朝鲜慰问演出。回国后因患脑溢血于 1953 年不幸去世，年仅二十九岁。总政文化部长陈沂在追悼会上，号召全军文艺工作者向王桂山同志学习。并在他坟前立碑，上刻“青年作家王桂山之墓”。

孙少林(1933—1980)　　相声艺人。原籍天津市，后定居济南。出身贫苦市民家庭，

九岁时，在天津三不管东兴市场联合书社，拜李寿增为师学说相声。少林头脑机敏，嗓音、身材、天赋俱佳，对相声说学逗唱诸表现技巧掌握很快。随师父在平心书场、河北鸟市、谦德庄、北开等处演唱数年。注意向相声界前辈广泛学习，表演水平大有提高，台风潇洒，格调不俗。

民国三十年(1941)，他十八岁与师弟赵兰亭来济南，在南岗子对面青莲阁说相声。听众情绪热烈，收入亦颇可观，遂决意留在济南发展相声事业。由其妹夫赵大成出资，以送岳母一个铁饭碗名义，于 1943 年 9 月，在大观园东门购房产。由师父李寿增做老板，邀请京津等地著名相声艺人，办起晨光茶社相声大会。果如少林所料，场内客满，场外排队，经营情况十分火爆。孙少林在演出中，充分展现其艺术才能，说学逗唱无一不精，表演细腻奔放，形神兼备。不仅口齿伶俐，悦耳动听，还能将京剧手、眼、身、法、步融汇于相声表演之中……被誉为晨光众星之首。擅演《闹公堂》、《卖布头》、《学电台》、《怯剃头》、《打砂锅》、《大保镖》、《铡美案》、《山东二黄》、《挂戏票》等节目。1957 年 6 月，孙少林参加山东省第一届曲艺会演，与郭宝珊一起演出相声《卖布头》，获演唱一等奖。不久，反右斗争开始，他被错划为“右派分子”。此后连续遭受打击，“文化大革命”中，全家被遣送农村，监督劳动。“文化大革命”后落实政策，重返济南市曲艺团，热情投入演出，艺术水平不减当年。正当积极筹备迎接其“舞台生活五十周年”纪念活动之际，不幸突发脑溢血去世。



附　　录





附　　录

冀鲁豫行政公署指示
“关于旧戏班旧艺人的改造及农村剧运方向问题”

（教字第二十三号）

查我区旧戏班及旧说唱刻画写艺人，为数极多，其所表演的内容，多带有浓厚的封建迷信淫荡的毒素。为改造旧艺人，去掉其毒素，使其能为生产建设服务，为农村广大的劳动农民服务，将作如下指示：

（一）通知所属地区的职业或半职业性的旧戏班到政府登记备案，并确定专人负责审查出演节目，审查原则应根据《人民日报》专论《有计划有步骤的改革旧剧》和本署公布高调准演节目的精神，禁演宣传封建迷信和淫荡节目，一般的无害节目可暂准演唱，但重要的应是帮助他们学习新的历史剧（如《团圆》、《王贵与李香香》等）。加强其领导，逐渐树立为人民服务的观念，在改造的过程中有意识有计划地培养为群众所真正爱好且有发展前途的个别职业剧团，以便带领其他剧团，逐渐成为为人民服务的新剧团。

农村剧团是翻身农民不脱离生产的业余性质的剧团，它应当出演内容以表现群众的生活，形成为群众所熟悉所欢迎的节目，以推动生产运动的开展。诱导他们逐渐走向职业化是错误的；不引导他们去颂扬自己革命的丰功伟绩，表现自己的生活，而仍然听任其排演旧戏，宣传封建迷信淫荡的东西，也是错误的。近来有不少地区的农村剧团，不仅以高价聘请旧剧导演、学演旧戏，而且摊派大批村款或使用斗争果实，购买旧戏箱。如范县颜村铺即以五百万元购买旧戏箱，这种做法是非常错误的，这与我们提倡村剧团朴素节约和排演现实剧的方针相违背，而且也是严重浪费的现象。我们各级政府应当认真负责耐心的说服农村剧团不要买旧戏箱，以免加重人民的负担。

（二）在说唱方面：坠子、落子、洋琴、大鼓等艺人，其数量也是很多，在内容上也多属于封建迷信淫荡和歌颂地主贵族的东西，因此对于新说唱词的提倡，旧说唱词的审查改编和对旧艺人的改造教育，也是非常重要的一个工作。在方针上主要是提倡说新词，审查改造的办法一般的是召开艺人座谈会，或举办艺人训练班，审查旧词（暂可根据本署已公布说

唱节目审查），特别着重学唱新词（《二元成亲》、《张锁买牛》、《打黄狼》及新华书店最近出版的说唱创作选集等），转变旧思想，指出他们今后的出路。

（三）刻画裱印的艺人，是农村旧美术的艺人，但大都是世代相传有很长历史的。但他们的美术内容同样是为封建迷信统治阶级服务的，最流行的除庙画、神轴以外，即为“神码”和“扇面”，神码每年销量最大，给予人民的坏影响也最深。对于神码子我们应当采取取缔的方针。一方面要说服教育群众不买码子，另一方面则须召开各地码子店的座谈会。在会上，讲明码子对群众害处，详加说明政府所以采取取缔方针的理由，打通思想，发动自报，确实登记神码子版数，验数查封，不准出售，或动员其将版毁掉（画毁掉，木版仍可使用）以求码子在市场上彻底消灭。同时必须介绍新的年画的版样（可直接介绍给冀鲁豫文协和艺联帮助解决版样问题），鼓励其继续营业。必须阻止简单的封门抓人押人和强迫“悔过自新”等过左的现象。

至于旧扇面，近年来因战争关系的销路不大。但据最近调查，印裱刻画扇面的，仍有相当数量，今年多已印出，作严格审查为时较晚。为照顾扇贩生活，在审查上可放宽尺度，对于极端封建、迷信、淫荡的画样，登记查封，禁止上市，县府负责审查，而一般的封建迷信淫荡毒素不甚明显者，可将印出之数登记出售，但不准再印。对于不易识别者，可呈报行署审查（各县区须将审查的图样一并汇报行署，事后批准），除此之外，必须介绍新画样，新版样（可直接介绍他们到艺联接洽解决）。

总之，过去我们忽视了这一工作，今后各级政府应重视起来，特别是各级宣教部门，各级学校和文化工作者，尤应首先重视这一工作，把它当作自己业务工作的一部分，并作为今后工作汇报内容之一，同时更望各级宣教文化工作者，大力创作新剧本、新唱词、新刻画，并积极的改造旧艺人，帮助他们创作、改作，以使旧艺术团体能够为人民服务，为目前生产建设事业中心任务服务。

主　任：潘复生　　　　副主任：贾心斋、韩哲一

中华民国三十三年5月15日

冀鲁豫第二专署教育科长联席会议总结

一、教育方针（略）

二、师资提高与培养（略）

三、关于群众教育问题

1、以冬学民校农村剧团为主要环节。目前各县已有的民校，应加强领导，使其坚持下去，并总结冬学转民校的经验。农村剧团应大力帮助其发展，并组织起来，以便领导并交流经验。

2、改造旧剧班：对旧剧班采取团结改造的方针，各县所有旧剧班，一律到县府登记备案，否则不准出演。在进行登记时，对于所演旧剧加以审查，严禁反动、淫荡、迷信的旧剧出演。我们在领导上，把旧剧班组织起来，或派干部进去领导，或派新成份去学习，以达到团结改造的目的，使其担负宣传任务。

3、改造农村旧艺人，对于说书的与瞎子、画匠等旧艺人应加以训练，因为他们过去宣传封建迷信，为封建统治服务。目前发动群众后，他们已感到过去的老一套已不为群众所欢迎，因此生活发生困难，要求政府没法帮助他们学些新词，我们应根据他们的要求加以训练，并使他们编新的坠子鼓词，如经审查采用，予以奖励。如范县开的瞎子训练班，收到一些成效。对于画匠也要进行教育，供给漫画材料，使其学习。如范县、寿张在国大选举会上，请画匠画了一些漫画，颇受群众欢迎。

4、经常了解干部与群众的思想情况，政治形势急剧的变化，应搜集材料加以研究，进行宣传，同时应及时的对国特的谣言予以揭破。

5、在机关学校通讯小组，给报纸写稿，同时各县可办“工作通讯”，借以及时传播工作经验。

6、在县府所住城镇建立民众教育馆，设一人（科员待遇），管理图书，并进行城市宣教工作，如建设标语、漫画、黑板，组织读报组、识字班、识字合作社，建立宣传棚等，并负责推动城镇各教育机关进行社会教育。

7、今后的宣传工作，各县教育干部应该予以重视，这是我们在舆论上的斗争武器，因此应确定一个科员负责这一工作，并有计划地推动各级小学利用小先生制进行这一工作。

四、小学教材（略）

五、教育经费问题（略）

六、关于领导问题（略）

中共冀鲁豫区党委宣传部关于改造民间艺人、旧艺人和民间艺术、旧剧的一封信

各级党政军民领导机关、宣传部门和干部同志：

（一）民间艺术部、民友剧社和群众剧社是冀鲁豫文联的三个部门，都受区党委宣传部的直接领导。他们都是民间艺人、旧艺人改造过来的组织。里边我们派进的干部人员不多，改造到现在，有很大成绩。艺人换了脑筋，思想翻了身。戏剧和民间艺术也留好去坏，由旧出新，为人民服务。（也就是为群众服务、为政治服务。更具体切近的说，就是为农民服务，为中心工作服务）。

（二）民间艺术（如：坠子、洋琴、鼓书、莲花落、洋片、鼓乐、年画等等）和旧戏（如：平剧、横笛梆子、高调梆子、落子、平调梆子、两根弦、柳子戏等）都有矛盾的两面或矛盾的两种因素。有好坏、长短的两面，有光明与黑暗、有利与有害、积极与消极的两种因素。许多好处、长处和光明、有利、积极的因素当中，主要的一条，是群众和它们熟、热爱它们，爱看爱听它们，它们有味、引人，就是毛主席说的“为群众喜闻乐见”。许多的坏处、短处和黑暗、有害、消极的因素当中，主要的一条，是它们的旧内容（故事、意思），大半对群众无利有害，封建、反动、迷信、淫荡的东西不少。形式上也有某些不合理的地方。拿来表演古时的事（历史剧、历史故事）须略加修改；拿来表演现时的事（现实剧、现实故事，也叫“旧调新词”或“旧形式新内容”）就得大修改。

我们对民间艺术和旧戏该怎么办？应该站在无产阶级、人民大众的立场上，采取矛盾的、全面的观点、动的观点，走群众路线的方法。就是说要看到它们矛盾的两面和两种因素，保留、使用与发扬它们好的方面，积极因素，去除、不用、克服它们坏的方面，消极因素。又是逐渐在发展中去实现，不是一下子办到。这就是对民艺和旧戏，放手改造的方针，这是合乎毛主席思想的看法、做法。我们反对另外两种看法和做法——全好或全坏，保守、放任、不管或讨厌、取消、禁止。那不是毛泽东思想。以为全好，就保守、放任、不管，结果是叫封建反动迷信淫荡的东西去毒害人民，帮助敌人，反对与破坏革命。以为全坏，就讨厌、取消、禁止，结果是不肯使用与发扬它们为群众喜闻乐见的长处，去对群众做有利群众的宣传教育，放着容易普及、功效极快的不用，而去搞些不从农村实际出发，主观主义脱离群众的东西，那当然跟人民不利，也对革命不利。

民间艺术部、民友剧社和群众剧社，就是本着以上的看法、做法和路线，去改造民间艺术和旧戏的。这种思想在起初不明确，是逐渐摸索到的。所以不免或多或少出过些错子，走了些弯路，可是都不算大，不算长，所以成绩比较大。他们排演了许多新编历史剧，如民友剧社的《逼上梁山》、《三打祝家庄》，群众剧社的《鸳鸯恨》、《反杞县》、《闹登州》、《木兰从军》等。还有稍加修改的《打渔杀家》，都是用历史故事，将古比今的宣传教育群众，是很好的戏。也排了些新编的现实剧，如群众剧社的《算账》、《二流子转变》、《小二黑结婚》、《李来成家庭》、《人民怒火》，民友剧社的《贫女泪》等，这些剧社和现实的工作任务结合的更紧，教育作用更大。另外，许多旧历史剧，还只是初改，故事不多坏，只将其中封建反动迷信淫荡的词句和情节掐掐去去，就可以唱，对人民无毒或略有益。还有些旧历史剧，完全封建反动迷信淫荡，不重新编写就不能演的，就禁演了。这两种（初改和禁演的）旧历史剧，现在民友剧社正在站在人民的立场上改写新编。民间艺术部的坠子、洋琴、洋片、莲花落等，也都换了新词新故事，和工作和人民有利。还求进一步对中心工作——复查运动和战争，结合得更紧更快。此后，民友剧社着重编演新的历史剧（三种形式——平剧、横笛梆子、落子），群众剧社着重编演现实剧（高调），民间艺术部也是编唱新词新事。编写都是自己写还加上

群众写。

（三）民间艺人、旧艺人，也是有好坏、长短两面的。他们的好处、长处中最大的一条是熟练的技术和也是穷人。坏处、短处当中最大的一条是落后思想（如：保守、迷信、懒惰、腐化等）、坏习气和文化水平低。和改造民艺旧戏同样，也应该对民间艺人、旧艺人采取团结改造的群众路线。使用与发扬他们的好处长处，缩小与克服他们的坏处短处。也只有艺人的思想翻了身，换了脑筋，改造民艺和旧戏才可能做好。

从三个单位得到改造民间艺术、改造旧戏和改造艺人的经验是：启发和通过艺人的思想自觉，以改造民艺和旧戏。换脑筋和改造旧艺人要双管齐下。对艺人思想的改造，必须走群众路线，善于表扬积极状态的，拉住中间状态的，孤立与控制落后状态的。重视与表扬他们当中细微的平凡的进步，开展表模立功运动，以正气压倒邪气，逐步提高。通过研究扯谈旧戏旧事，用无产阶级的立场观点去启发他们的阶级觉悟，通过识字班学文化，启发科学思想，破除迷信，提高文化水平。

这样做的结果，三个单位的艺人，在思想上、政治上、文化上，都大大提高了。他们觉悟自己和穷人是一势（一个阶级），今天要为人民服务，永远跟着毛主席共产党走。能明辨历史上谁是反派（统治阶级），谁是正派（被统治阶级）。不再打架斗殴，能够团结，严己宽人，过民主生活，运用批评与自我批评，不闹自由主义，话说当面，对事不对人，懂得了我们许多政策，不再迷信“五仙”（老鼠、黄鼠狼、蛇、狐狸、刺猬）和鬼神，懂得许多天地自然生理卫生的道理，天天上课识字，能写信、看书看报看剧词，能给壁报写稿。特别经过五六月间的整训开始掀起表模立功运动，他们在各方面的进步和提高分外的快！他们已经变成革命的艺术工作者和人民的宣传员了！

（四）三个单位的分工和主要任务是这样的：

民间艺术部——改造与使用各种民间艺术形式与民间艺人，干部和艺人结合（政治文化加技术）自编新词，发动群众编写，多编多唱多印，快编快唱快印，和中心工作紧紧结合，有力地推动中心工作。上面典型示范作样子，到处帮助专县开办艺人短训班（着重思想翻身）。各地撒种，到处开花。结合复查运动，大力开展民艺运动（向下生根）。下半年还要特别注意搞年画。

民友剧社——主要是以新历史剧教育群众，组织干部晚会，供干部研究策略和欣赏演技。对现有的旧戏班和新收复区的旧戏班，起团结示范的作用。

群众剧社——主要是以高调现实剧教育群众，推动中心工作，并帮助唱调的农村剧团。

目前财政困难，民友剧社和群众剧社，不能全部由公家供给，只能供给一部分，另外一部分开支花销，由他们卖戏自给。将来财经宽裕时，可以贷些款办起工商业生产，家属也组织起来生产，可以争取作到少卖戏以至不卖戏。

（五）这一工作，最近受到中共晋鲁豫中共局宣传部的表扬。原信如下：

冀鲁豫区党委宣传部：

你们改造旧艺人工作，做得相当好，有成绩，应予表扬，并望继续努力，贯彻下去。

但需注意发扬旧艺人的优点特点，在他们现有的艺术成就上，给予政治的艺术的改造，向创造民族形式、新民主义内容的艺术方向迈进。

此致

敬礼

中共晋冀鲁豫中央局宣传部

6月22日

（六）对这一工作，特别是民间艺术工作，望各地引起重视执行上述的路线，采用上述的经验，在当地眼睛向下的大力开展。可以想见这批力量，用到中心工作里去，一定是很大的，这封信里写得很原则。想要具体经验，可以派人到三个单位去参观，或写信联系（民间艺术部、部长张富忱同志；群众剧社社长高连荣同志，副社长李俊臣同志，指导员田欣同志；群众剧社社长刘彩甫同志，副社长孙振凯同志，指导员李建玉同志）。

他们到各地演出活动，希望在各方面多多帮助，启发教育群众，对艺人采取正确的态度。把艺人的进步情况告诉群众，讲明艺人翻身为群众的道理，再不要看不起艺人，万不要叫他们"下流"、"戏子"、"戏班子"（他们听见了就恼）。对他们要尊重爱护，使他们感到在共产党领导下的解放区和人民，到处一样温暖。只要改进，就会到处受鼓励。见到他们的缺点，也望在表扬鼓励中提出，他们并不难接受。为此，他们在广大群众的拥爱与环境教育中，会更快的进步，更好的为人民服务。

（七）可是在戏剧工作问题上，千万不要把改造旧戏班和旧历史剧，当成主要工作，更不可当成全面的剧运。那是思想方法上片面性，是狭隘经验主义。戏剧工作的重点，是开展各种形式的农村剧运，不拘新旧啥形式，只要表演现时生活的故事就中。农村剧团不是旧戏班，禁止买旧戏箱（古装）演历史剧。

为了不致发生这个偏差和片面性，特将李春兰同志在1947年4月文联干部大会上的总结报告中关于戏剧工作问题的某些段落附录印发。为了对民间艺术工作了解得更具体一些，也节录了一些关于民间艺术的段落，一并随信附发。希望仔细研究。

为此，求得具备全面的观点，走群众路线去开展农村剧运和民间艺术工作。

此致

敬礼

中共冀鲁豫区党委宣传部

1947年7月7日

中共冀鲁豫区党委宣传部关于文艺工作的指示

各地、县委宣传部：

我区目前文艺工作，是以普及为主，并从现有基础上加以提高。因此，对各种形式的民间艺术应周密地进行调查工作，从中批判地吸取优点，扬弃缺点，加以分析、研究、整理，作为开展新文艺工作的重要参考资料。

我区民间艺术十分丰富，艺人很多，散布地区很广，戏剧方面：有平调、高调、评剧、枣梆、弦子戏、花鼓戏、柳子戏、梆子戏、淮调等形式。说唱方面：有洋琴、坠子、大鼓、莲花落等形式。美术方面：有庙画、雕塑、码子、年画等形式。音乐方面：有吹鼓手、乐队、丝、竹、管、笛等形式。歌曲方面：有流行在民间的各种小调、小曲、民歌、哦工调等形式。

以上各种民间艺术，都有它一定范围的观众、听众、欣赏者、爱好者，这是关系于广大群众的一个问题，我们必须从思想上加以重视。这些民间艺术，多是封建时代的产物，它都或多或少的甚至全部的含着封建、迷信、淫荡的毒素，我们必须有计划、有步骤地进行周密地调查与研究，加以改造提高。

以前，我区文联（现改名文协）、民间艺术联合会、二专署文工团，对民间艺术曾作了初步的零星的调查与改造工作，但不够具体，不够全面。从领导上来检查，虽说对民间艺术的调查、研究、改造工作，进行了一些指导，但没有经常地依据具体情况及客观需要，予以很好的帮助与推动。今后对民间艺术调查、研究、改造工作，应视为宣传部门在领导发展文艺工作中重要任务之一。目前必须先进行普遍深入的调查、研究，以为今后进行工作的基础。调查办法应注意下面几项问题：

一、你处所属地区内有哪些民间艺术？名称、类别、性质、数目字，统作详细调查。

二、你处所有的民间艺术哪是产自本地？哪是由外面传来？对群众影响如何？

三、你处民间艺术有多少？散居情形、成份、技术、活动情形如何？

四、你处所有各种民间艺术形式的特点如何？群众是否喜爱？有啥反映？

五、你处流行的有哪些剧词、鼓词、民歌、小调？应指定专人调查，记录出来。

六、你处有几个成型的剧团？是江湖班？是玩局？演啥节目？有多少艺人？是否经过改造？

七、你处有多少吹鼓手？音乐班？有多少艺人？用啥乐器？出演状况如何？

八、你处有多少码子店？画店？各有多少画工、刻工、印工？产品及销路如何？是否经过改造？（如有产品各附样品三张）

九、其他如高跷、秧歌队、民间舞蹈等，也应作附带的调查。

十、你处对民间艺人、艺术调查、改造工作是否进行过？有何经验教训？

以上各点（中指全面性的调查范围，你处有啥就调查啥），统限接到通知后，迅速组织

专人按照表格（表附后），通过行政组织，动员各区负责文教同志，进行有计划有重点的周密调查，并于一月内逐步完成之。随时将能调查到的材料填在表上或写成较详细的书面报告，送区党委宣传部，作为今后改造民间艺术，开展文艺工作的重要参考，并通过这一工作，加强对民间艺术与民间艺人的领导，为今后开展和改造打下基础。

中共冀鲁豫区党委宣传部

1948 年 11 月 28 日

冀鲁豫行署公布准予说唱鼓词节目

为使民间艺人更好为人民服务，必须说唱为人民所喜欢的新词，以提高群众生产支前的积极性。至于过去所流行旧词（为统治阶级服务的）中的封建、迷信、淫荡部分必须加以删改始能说唱。今特将初步审查的节目报道如下：

（一）新编说唱词 31 段

（1）二元成亲（2）张锁买牛（3）济南第一团（4）互助生产（5）老蒋家谱（6）大战杨湖（7）劝夫参军（8）花船新歌（9）攻打徐州（10）史耀宗转变（11）放脚段（12）兄弟冲锋（13）团结中农（14）张发科（15）土地证（16）自动参军（17）穷人翻身（18）打阳谷（19）东北军进关（20）长征故事（21）杨贵香（22）晴天传（23）白毛女（24）反蒋修堤（25）模范妇女李爱美（26）王贵与李香香（27）模范军属康元祥（28）于秀轩家庭会（29）梁世英舍身杀敌（30）补偿中农黄山虎（31）将革命进行到底

（二）旧说唱词 29 段

（1）东岳庙（2）十字坡（3）打关西（4）草船借箭（5）单刀赴会（6）河北寻兄（7）过五关（8）黄鹤楼（9）空城计（10）收赵云（11）收黄忠（12）让成都（13）王二姐劝母（14）长坂坡（15）鸦片论（16）武松扮花姐（17）徐母骂曹（18）击鼓骂曹（19）书中书（20）小两口走娘家（21）大烟劝（22）打狼段（23）皮袄记（24）珍珠汗衫记（25）杨金花夺印（26）王庆卖艺（27）下扬州（28）舌战群儒（29）张松献地图

（三）旧说唱词略加修改的 9 段

（1）李逵夺鱼：有些词句如“从来吃酒不给钱”等必须改掉。不能把李逵写成流氓无赖。要写出他那直爽慷慨、好打抱不平的性格。（2）新夫妇争灯：经过授词艺人改过的可以唱。（3）王二姐拜寿：去掉结尾一段。（4）三打四劝：修改一部分封建词句。（5）瓦岗寨：只准唱兴兵起义那一段。（6）呼延庆打擂：只准唱打擂那一节。（7）鲍金花打擂：只准唱打擂那一节。（8）粉妆楼：只准唱“满春园”那一段。（9）古城会：删掉训弟一节。

旧说唱词中，无论回头、本书，除去能唱或修改后可唱的以外，大部都是宣传封建迷信、淫荡享乐的东西，在没有公布节目禁唱以前，各地艺人及负责这一工作的同志，应根据

上边公布准唱节目的精神，随时审查、研究，并将准唱、禁唱的具体意见报告行署，以便作进一步的审查公布。

民国三十八年四月

山东省人民政府文教厅关于农村盲艺人的组织领导问题的指示

（教文字第 1252 号）

各市、专署、县文教局（科）：

一、据了解，目前各地盲艺人大部分仍处于无组织无领导的状态。许多盲艺人仍在说唱毒素极大的旧的章回小说，甚至仍有兼作占卦算命等迷信落后勾当者。对此问题，我们必须重视并作适当解决。盲艺人乃是一种很好的宣传力量，他们说唱鼓词，极为群众欢迎。由于他们能够灵活流动到每一个村庄，在大街小巷随时都可以吸引一部分包括男女老少的听众，所以他们的宣传，又极为普遍而深入。抗日战争时期，有些地区曾采取盲艺人救国会的形式，把盲艺人组织起来，因而使他们在抗日救国的宣传工作中，发挥了一定的作用。接受过去成功的经验，我们应即着手把他们组织起来，在政治上领导他们，供给他们新的说唱材料，以发挥他们在文艺宣传上的积极作用，坚决纠正放任不管的态度；但同时应注意，在组织教育改造的过程中，应采取稳步前进的方针，切勿操之过急。

二、关于组织盲艺人的具体做法：各县文教科可召集全体盲艺人会或各区县盲人代表会议，成立固定的组织，例如成立某某县盲艺人说唱工作研究会。以县文化馆为联系中心。区县可成立小组，或不成立固定的组织，由县文教科（已成立人民文化馆的可由人民文化馆负责），定期召集全县盲艺人进行短期训练（三天至五天），向他们进行时事政治教育，当前工作任务及政策的教育，使他们能够了解当前时局与政治任务，当前进行的各项工作，以便进行鼓词等的编制与说唱工作。但盲艺人所编鼓词等须先交县文教科办理审查手续，始得采用说唱，并可选择比较优秀的作品向出版机关推荐。另一方面，可由县文教科购买一些已出版的新鼓词，分发给盲艺人，同时可责成区乡文教干部并组织小学教员负责把鼓词教盲艺人背诵下来，并把意思向他们讲明白，以便盲艺人能够正确地进行说唱。

三、各县接此指示后，须认真研究执行，并将执行情况报告本厅。

山东省曲艺、木偶、皮影艺人登记管理暂行办法

第一条：为加强对本省曲艺、木偶、皮影艺人的领导和管理，保障艺人的合法权益，逐步提高其艺术水平与演唱质量，进一步改革和发展人民的曲艺事业，更好地为国家社会主

义建设服务，特制订此暂行办法。

第二条：凡在本省长期演唱的职业曲艺、木偶、皮影艺人，必须在某月某日本办法公布后，两个月内，应持当地区以上行政部门证明函件，或演唱团体的介绍信，以个人为单位(团体可以备案，不另登记)向当地市、县文化科(局)申请登记，经审查：凡从业年限在两年以上，确实以演唱为生，并具有一般的业务水平，能维持经常演唱者，由所在市、县一级文化主管部门审查批准，报省文化局备案，并由省统一颁发登记证。不符合以上条件者，可发给临时演唱证，将来根据具体情况改发登记证或协助其转业。

第三条：本办法公布以后，如有新从业曲艺、木偶、皮影职业的人员，须具备下列各项条件，经所在地文化主管部门审查批准，并报省备案，发给凳记证：

1、有必需的演唱水平，一定数量的节目，足以维持经常演唱者。

2、有从师学艺期满的证明，能独立演唱者。

3、具有相当于高小以上的文化程度者。

如因条件不合未被批准者，可提出理由申请重新审核(必要时可进行演出审查)或向上级文化主管部门提出申诉，但未经正式批准前，不得作营业演出。

第四条：凡申请登记的曲艺、木偶、皮影人员均应填写“曲艺、木偶、皮影艺人登记申请书”、“经常演出节目表”各一式两份。附本人最近半身免冠照片一张，报送当地市、县文化科(局)审核。受理申请的各市、县文化主管部门，应迅速提出审查批准意见，报省文化局备案，由省统一颁发登记证或临时演出证。

第五条：凡经批准登记及发临时演唱证的曲艺、木偶、皮影艺人，必须遵守下列各项规定：

1、必须努力充实上演节目，提高演唱质量，不得演唱有反动内容的节目。

2、赴外地旅行演唱时，事先应制定简单的旅行演出计划(旅行地区、起止日期、演出节目等)，报经所属市、县文化主管部门审核后，发给旅行演唱证，到达旅行演唱地点后，应向当地区以上文化行政部门呈交旅行演出证(携带公安部门发给的流动户口证件)，并应接受演出地区文化主管部门的领导。如演唱结束准备另赴一个地区旅行演唱时，仍由原属市、县文化主管部门发给旅行演出证，接受旅行演出地区的文化主管部门，不得转为介绍。但在赴外地旅行演出前，经报请所属市、县文化主管部门审核同意，也可同时发给两个地区以上的旅行演出证。

3、如艺人因故丧失演唱能力要求停业或转业时，应向发证机关申请备案并缴销登记证或临时演唱证。

第六条：对已批准登记的曲艺、木偶、皮影艺人，如能经常演唱优秀节目，改编或创作新节目及在曲艺、音乐改革方面有显著改进和提高者，由文化主管部门给予奖励(奖励办法另拟)。

第七条：凡经批准登记或发给临时演出证的曲艺、木偶、皮影艺人，如不遵守本办法第五条的各项规定，或有严重违反政府政策法令等情况者，原发证机关得按情节轻重，给予适当处理，以至撤销其登记证或临时演出证。

第八条：凡经常流动演出的曲艺、木偶、皮影艺人，如长期在外地流动演唱，不愿返回原地区办理登记手续者，可征得原县市、县文化主管部门同意，在经常演唱地区进行登记。

对外地来我省作短期流动演唱者，原则上不受理其申请登记；对半职业曲艺、木偶、皮影艺人、业余爱好者和以演唱为手段的小商贩乞丐等，均不适应本条例。

第九条：书场、茶社邀请曲艺艺人、团体演唱，都须事先报请当地市、县文化主管部门批准方得订立合同。全省曲艺、木偶、皮影登记工作结束后，一律不得邀请或接受无演出证或临时演出证的曲艺、木偶、皮影艺人演出。

第十条：本条例自公布之日起施行。

山东省人民政府文教厅

1951年11月8日

山东省文化局关于下发“山东省曲艺、木偶、皮影艺人登记管理暂行办法”（草案）请各地提出意见以便修订后颁发实行的通知

(55)化戏字第469号

各专属（市）文化（教）科（局）、临邑县文化科：

为了全面了解和掌握本省专业艺术表演团体、艺人的基本情况，进一步加强领导和管理，拟于本年四季度在本省范围内进行全面登记，以达到“摸清情况，加强领导”。

几年来，由于我们对曲艺这项工作的管理，放松领导，很少掌握情况。为了改正过去的错误、缺点和做好这一工作，除准备于8月份先选择一市（济南市），一县（临邑县）进行重点试验藉以吸取经验，并将条例放在艺人群众中试行一下，检查是否合乎实际情况，藉以发现问题外，兹将我局拟定之“山东省曲艺、木偶、皮影艺人登记管理工作计划”（草案）各一份，随文附下，请各地文化主管部门结合当地具体情况，认真研究并提出修订意见，我局再根据各地意见及重点试验结果，对登记条例再重新作些修正补充后，正式下达各地执行。

附件：山东省文化局关于曲艺、木偶、皮影艺人登记管理工作计划（草案）

山东省文化局

1956年7月26日

山东省文化局关于举办“山东省第一届曲艺会演”的通知

(57)文艺字第73号

各专署、市文化科(局):

山东省第一届曲艺会演决定于1957年6月中旬起在济南举行。下发“山东省第一届曲艺会演计划”,希各地接到通知后,立即研究布置执行。

山东省文化局

1957年2月21日

山东省第一届曲艺会演计划

一、会演目的:

为了进一步贯彻“百花齐放,推陈出新”的方针,鼓励曲艺创作,提高演唱水平;通过会演全面深入的发掘整理我省曲艺的优秀艺术遗产,丰富演唱内容,并使各曲种的艺人互相观摩学习,交流艺术经验,以促进曲艺工作的繁荣和发展,更好的满足人民文化生活需要。

二、会演时间:

自6月12日起至23日止,共十二天。

三、选拔方针:

1、范围:凡流行我省的各种曲艺形式均可参加会演,并必须是职业艺人。对本省目前已无职业艺人的特有曲种,可从群众业余人员中选拔个别在演唱上有特殊技巧或音乐上有一定代表性的节目,作为展览演出。为向名老艺人学习,各地可注意推荐一些艺术上有较高成就,在当地素负盛名的老艺人(包括已改行专业的)报经我局研究,特邀参加演出。

2、内容:(1)选拔各曲种原有的优秀传统节目,或有代表性和独特风格及有较高表演技巧的传统节目(即使无较高思想性与完整内容,为了向传统学习,亦应选拔)。

(2)经过整理、改编的节目。(3)反映现实生活的优秀节目。

曲艺节目每节一般应以15—20分钟为宜,特殊优秀的节目要延长时间,必须事先报经省文化局批准。

四、演出规模及名额分配:

参加此次会演人数,除济南市外为150人,其中包括曲艺代表115名,观摩人员20名(包括负责曲艺工作的主要干部,有威望的名老艺人或创作、改编、整理者)。另保留机动名额15名。

五、评奖

为鼓励曲艺创作整理工作,促进演唱艺术质量的提高,对参加观摩演出的优秀演唱者、伴奏者,及优秀的创作、整理、改编工作者进行奖励,奖品有奖状、奖章等(评奖办法另

拟）。

六、经费：

1、凡代表团成员，不属国家供给者，其旅、膳费皆由大会报销，如有特殊困难者，大会酌情予以补助；凡属国家供给者，一切费用自理。

2、各专区（市）是否进行小型选拔会演，不作统一规定，如举行时，所需经费由当地政府自行解决，我局无款拨发。

1957年2月21日

山东省文化局关于举行专业曲艺、音乐、舞蹈、木偶、皮影会演的联合通知

(59)文艺字第003号　山东省(59)文联字第66号

济南、青岛市文化局、各专署文教局、省歌舞团、山东艺专、济南军区前卫文工团、军乐队：

为进一步贯彻文艺为政治、为生产、为工农兵服务及“百花齐放、推陈出新”的方针，繁荣我省曲艺、音乐、舞蹈、木偶、皮影的创作，选拔优秀节目，向国庆十周年献礼，特举行山东省专业曲艺、音乐、舞蹈、木偶、皮影会演。

一、会演时间：自4月15日起，暂定18天，至5月3日结束。地点：在济南市山东剧院。报到时间：4月13、14日。

二、选拔方针：

1、曲艺、木偶、皮影：参加会演人员限于职业曲艺演员，并需特别注意选拔优秀的青年演员，对业务水平一般，又无突出的节目，已参加过省会演的老艺人，可不选拔前来。如群众中确有很突出的业余演员和节目，在不影响生产的情况下，并征得原单位的同意，可酌情选拔前来。

内容应贯彻两条腿走路的精神，如内容较好，具有独特艺术风格或有较高表演技巧的优秀传统节目；反映当前生活斗争，为广大群众喜爱的现实题材的优秀节目，经过整理改编的保留节目；在音乐上或表演艺术方面有改革发展和有成就的节目，都可选拔参加这次会演。曲艺节目一般应以15分钟至20分钟为宜。木偶、皮影的演出，也不得超过半小时。特殊优秀的大型节目，需要延长演出时间者，应事先报我局批准。

2、音乐、舞蹈：题材和体裁要求广泛全面，如反映建国十周年来各个战线上的伟大成就及跃进以来的先进人物、先进单位和先进事迹中的英雄模范，革命历史题材，富有地方特色和活泼风趣而又健康有益的民间乐曲、歌曲舞蹈，反映儿童生活的作品等。体裁不限，凡独唱、对唱、表演唱、齐唱、合唱、独奏、重奏、合奏、民乐演奏、音乐舞蹈性较强的歌舞剧，

独舞、双人舞、儿童舞、集体舞、表演舞、舞剧等皆可参加。

由于当前生产紧张，劳力不足，各地选拔参加会演的人员，只限于各专业文工团及文化馆、站的人员。

三、名额分配如下：

地　区	音乐舞蹈	演出时间	曲艺	木偶	皮影	观摩人员
济南市	30 人	3 小时	25	8	2	
青岛市	45 人	3 小时	12		2	4
烟台专区	45 人	3 小时	8		2	3
昌潍专区	40 人	3 小时	12	2		3
淄博专区	40 人	3 小时	12	7		4
临沂专区	35 人	3 小时	8		4	3
济宁专区	35 人	3 小时	20	8	6	4
聊城专区	40 人	3 小时	15	8		4
省歌舞团		3 小时				
前卫文工团		3 小时				
军区军乐队		2 小时				
省艺专		2 小时				

分配给各地的名额和演出时间，应根据实际情况很好掌握，如没有特别好的节目，可不必凑数，有特殊好的节目，需要增加人数时，要事先与我局联系。

各地参加会演演出的作品材料：曲艺、木偶、皮影需有演唱材料和节目单，音乐、舞蹈要有乐谱和文字材料、节目单，原有民间歌舞要注明作者姓名，流传地区和情况，各需 60 份务于 4 月 10 日前寄省文化局会演大会办公室，以便早日安排演出日程。

四、经费开支：凡国家供给人员一切旅差费由各单位报销，生活费用自理，民间职业艺人的旅费、伙食费，均由大会报销，驻济各单位的膳食问题，均自行解决。

五、注意事项：

1、由于会演日期已经迫近，各地应抓紧时间做好准备工作，所需经费，由各地自行解决。

2、各地参加大会的人员要组成代表团，由各专、市文化部门派负责干部担任代表团长的职务，统一掌握代表团人员的政治思想业务工作。所有代表及观摩人员的政治情况，一律由各地文化主管部门负责审查，并报请当地党委批准。

3、各代表团的妇女演员，应尽量不带小孩，以免影响工作。

4、各代表和观摩人员，必须自带足够的行李、日用品、粮票、油票。

附：表格三种

1959年3月17日

山东省文化局关于成立山东省曲艺团的报告

省宣传部、省人委、余副省长：

我省曲艺有着悠久的传统，丰富的遗产，仅本省独有的地方曲艺形式就在15种以上，如果连同外省传来的曲种，共有30余种，经过登记的职业曲艺艺人，数在3000以上，向有“书山曲海”之誉，为全国曲艺工作重点地区之一。解放后，曲艺工作在党的重视关怀下，做出很大的成绩，不仅配合了历次政治运动，发挥了宣传尖兵作用；而且在满足劳动人民文化生活需要，鼓舞生产热情方面，也起了很大的作用。根据形势发展的需要，省级需成立曲艺团，以便根据“百花齐放、推陈出新”的方针，更好地继承、丰富提高，以满足伟大时代的需要，更充分地发挥其文艺尖兵作用，为社会主义建设服务。

省曲艺团归文化局直接领导，计划于二月份建成，其成员拟由济南市、青岛市、济宁市、郓城县、高唐县、冠县等地，抽调著名老艺人、著名演员及有发展前途的青年组成。（具体名单附后）以上报告如无不当，请转发各市、地委。

山东省文化局

1960年2月8日

山东省文化局、山东省文联
关于召开“山东琴书艺术流派座谈会”的计划

(62)文艺字第5号、(62)文曲字第1号

济南市、青岛市、济宁专署、菏泽专署、泰安专署文化(教)局、省曲艺团：

为了进一步贯彻党的“百花齐放、百家争鸣、推陈出新”的文艺方针，对山东琴书各流派的不同艺术特点，进行较系统全面的探讨研究，使其得到更好的继承与发展，促进琴书艺术的繁荣，山东省文化局、山东省文联决定联合召开“山东琴书艺术流派座谈会”。

一、时间：自1962年4月18日起，暂定7—10天。

二、正式出席人员为山东琴书在我省各主要分布地区、主要流派的具有代表性的演员，同时并邀请各地息影多年的名老艺人以及现在省外的山东琴书著名演员、有成就的研究工作者参加。此外，尚需特别邀请中国曲艺工作者协会派员莅会指导。名额50人。

三、省文化局、省文联已着手进行准备工作，派员进行调查了解情况、搜集材料，做到心中有数，经与各地有关地区文化主管部门联系，已组织专人协同该地被邀出席的同志选演能以代表所属流派或个人风格的节目（节目均须记谱、打印80份报省），循此将其艺术流派历史情况、风格特点（包括曲目、音乐、表演）、艺术实践等有关问题整理成发言材料，并在此基础上整理成较系统的流派研究资料（除曲谱外各主要材料均打印20分），于1962年4月10日派专人送交省文化局艺术处。为充分做好资料准备工作，已于3月12日召开了资料研究会，与会人员均系各地负责整理材料的业务干部。

四、座谈会贯彻“百花齐放、百家争鸣”的精神，肯定各流派的特点与长处。为便于讨论，根据座谈需要，组织内部演出若干次，边演边议，发言者能讲则讲，能写则写，大会小会结合，灵活多样，务使与会者各抒己见、畅所欲言、鼓足干劲、满怀信心的投入发展繁荣山东琴书的工作。

五、经费：凡与会人员住宿费由会议报销，省及济南市代表和工作人员均回原单位住宿。国家供给人员（包括国营艺术团体演员）的差旅费统由原单位报销，民间职业演员及业余演员差旅膳费均由座谈会报销外，并酌情给予一定的生活补助费。

六、4月17日来济南山东宾馆报到，油、粮票及日用品自带。

附：代表名单一份

1962年3月17日

山东省曲艺演员登记管理条例

第一条：为进一步加强对本省曲艺演员的领导和管理，保障曲艺演员的合法权益，纯洁曲艺队伍，取缔非法的曲艺演员，鼓励创作演唱反映现实斗争生活及革命历史故事和优秀的传统书目，反对演唱宣扬封建迷信、淫秽荒诞、凶杀恐怖及渲染鬼魂等思想内容的反动坏书，使其逐步提高艺术水平与演唱质量，积极发挥曲艺艺术的战斗作用，更好地为社会主义建设服务，特制定此登记管理条例。

第二条：凡在本省长期演唱的职业曲艺演员必须在　月　日本条例公布后一月内，持当地区（或公社）以上行政部门的证明函件，或演唱团体的介绍信和本人的登记证，以个人为单位，向当地县文教科（局）申请登记。团体演员也应重新办理登记，可由单位集体办理。化妆演唱的琴书、坠子等团体亦按曲艺演员进行申请登记。

经审查：1、凡在1958年前申请登记，确系以艺为业，并领得演出证者（已下放农村者例外）；2、政治上必须享有公民权；3、具有一定艺术水平或某种艺术专长，并有相当数量的优秀书目（包括现代题材和传统书目）足能维持经常演出，在群众中有一定威信和影响者，经县（市）文化主管部门审查后，提出处理意见，由专署文教局复核后统一报省文化局审

批，由省文化局颁发登记证。省直辖市的曲艺演员可经区一级文化主管部门审查后，提出处理意见，由市文化局复核后统一报省文化局审批，由省文化局颁发登记证。

第三条：凡系 1958 年以后从事曲艺艺术职业的人员，必须具备下列各项条件，经所在地文化主管部门严格审查，并报省批准后，始能发给登记证。

1、思想进步，政治面目清楚，享受公民权者。

2、有从师学艺期的证明，具备较高的演唱水平和一定数量的优秀书目，足以维持经常演唱者。

3、经有关部门聘请艺术较高的老艺人，作必要的审查演出。

4、要具备一定的文化程度，并有培养前途者。

第四条：凡申请登记的曲艺演员，均应填写“曲艺演员登记申请书”、经常演唱节目表各一式二份，附本人最近一寸半身免冠照片三张，报送当地县文化主管部门审查。

第五条：凡经批准发给登记证的曲艺演员，必须遵守下列各项规定：

1、认真贯彻文艺为工农兵、为社会主义服务方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，严格遵守政府规定的各项政策法令。

2、努力充实上演反映现实斗争生活及优秀的传统书目，不断革新艺术，提高演唱质量，不得演唱宣扬封建迷信、淫秽荒诞、凶杀恐怖及渲染鬼魂等思想内容的反动书目。并严禁借演唱曲艺进行迷信活动（卜卦算命）或作商业经营。

3、赴外地旅行演唱时，应事先制定旅行演出计划（地区、起止日期、演出节目等）报所属文化主管部门审核后发给旅行介绍信，到旅行地点，必须向当地文化主管部门呈交旅行介绍信，经审查许可，由当地协助安排演出场所。并须接受演出地区文化主管部门的领导。倘另赴一地区演唱，仍须由原属文化主管部门发给介绍信，旅行演出地区不得转为介绍，但在赴外地旅行演唱前，报经所属文化部门审核同意，也可发给两个地区以上的旅行介绍信。

4、如演员因故丧失演唱能力，要求停业或转业时，应向发证机关申请备案，并缴销登记证。

第六条：对已批准登记的曲艺演员，如能经常演唱优秀书目、改编或创作新书目及在曲艺表演艺术和音乐改革有显著成绩者，上山下乡，积极深入工矿、农村为工农兵服务具有特殊成绩者，均应酌情给予适当奖励。

第七条：凡经批准登记的曲艺演员，如不遵守本条例第五条和各项规定，或有严重违反政府政策法令等情况者，所在地文化主管部门得按情节轻重，给予适当处理，一般是批评教育，以至缴销其登记证。

第八条：凡经常流动演出的曲艺演员如长期在外地演唱，不愿返回原地区办理登记手续 者，可征得原属县（市）及经常演出地区文化主管部门双方同意，在经常演唱地区进行

登记。

对外来我省作短期流动演唱者，原则上不受理其登记申请，对业余曲艺的文艺骨干转向职业化，和以演唱招徕顾客的小贩、算命卖卜的盲人以及未经改造好地、富、反、坏、右等分子，均不准予登记和演出。（学艺未满的学员亦暂不登记）

第九条：各地登记工作结束后，应迅速提出审核处理意见，作出总结，连同演员全部登记材料，由专、市文化（教）局报省文化局。各县（市）文化主管部门在登记工作基础上，应一律通过说服教育，帮助零散曲艺艺人组织起来，走集体化的道路（办法可参照手工业合作化或其他服务行业的办法，规定公积、公益金的留成，规定场次及收费标准等）。公共积累除了解决生活福利，病、老、死亡的救济等外，也可修建演出场所、演员宿舍等，防止他们走资本主义道路。

第十条：曲艺演员的组织形式，比较集中的城市可组织队、组，比较分散的地方可组织“曲艺协会”，但不能流于形式。通过民主讨论制定规章制度，选出领导人，自己管理自己，文化主管部门则应加强领导（政治思想教育、业务指导、监督等）。

各地文化主管部门，可根据曲艺艺术的特点，采取组织起来分散演出的办法，以便发挥曲艺艺术短兵轻骑的战斗作用，以满足广大群众对文化生活的要求，更好地为社会主义建设服务。

第十一条：本条例自公布之日起施行，各地应严加控制登记标准，除木偶、皮影演员同样适应此条例进行登记管理外，不得任意扩大登记范围。

第十二条：本条例不妥之处，请提出意见报省人民委员会审核后始得修改。

1963 年 6 月 14 日

山东省文化局关于加强曲艺演员的领导管理和重新进行登记的意见

（63）文艺字第 12 号

山东省人民委员会：

为贯彻执行“山东省曲艺演员登记管理条例”，进一步对全省曲艺演员加强领导和管理，特制定计划如下：

一、登记目的：

1、进一步摸清全省曲艺演员的基本情况（包括确实演员数及曲种、曲目等），加强领导管理，为今后有计划的对曲艺工作进行改革与提高创造条件。

2、控制业余曲艺爱好者和以演唱招徕观众的商贩、算命、卜卦盲人以及业余文艺骨干盲目转向职业化，制止盲目流动，以保证曲艺演员的合法权益，取缔非法曲艺演员，使曲艺

艺术事业获得正常发展。

3、通过登记工作，使流散的曲艺演员与当地文化主管部门建立固定领导关系，帮助他们在自愿的基础上“组织起来，分散演唱”，从而加强其政治思想领导，鼓励创作上演反映现实斗争的书目及优秀的传统书目，反对演出封建迷信、淫秽荒诞、凶杀恐怖及渲染鬼魂等思想反动的书目。

二、登记办法与步骤：

进行全省曲艺演员登记，是一项复杂细致的工作，我省虽于1956年进行过一次普遍登记，曲艺工作情况、演员数字亦基本上掌握，但这一支极其庞大而又极其分散的队伍，经过七八年的发展变化，其中有一部分回到农村，但也又有一部分非职业演员及其他复杂成分混进曲艺队伍中来，亟需加以澄清。便于加强领导和管理，为此决定可在1956年的登记基础上，以县(市)为单位普遍进行登记。登记结果由各县(市)上报专署，由专署汇总报省文化局审批，以便统一颁发登记证。

山东省曲艺演员登记管理条例，省人委下达后，省文化局建立登记工作组，以掌握全省的登记工作。因1956年已普遍登记过一次，此次登记不再进行试点，各县(市)文化主管部门，可参照登记办法及意见，根据当地情况，拟订具体计划，报经当地县人民委员会批准即可执行。为使登记工作有计划、有步骤的开展，要求各地必须注意掌握以下几个工作环节：

1、各地文化行政部门在登记工作尚未普遍进行之前，必须组织参加登记工作的干部及有关人员(工会、公安、劳动部门)对“山东省曲艺演员登记管理条例”与计划，进行认真学习，明确登记管理的意义和目的，划清政策界限，总结过去对曲艺工作的经验教训，研究进行登记的作法和步骤，并指派专人负责筹备这一工作，及时争取当地党委领导与有关部门的帮助，通过学习讨论，统一思想认识，提高政策水平，明确工作方法，改进作风，以作好登记工作和领导管理工作。

2、在提高认识的基础上，由县(市)文化主管部门组织适当力量(主要是文化馆的人员)进行这项工作。在登记工作开始前，首先要作好调查摸底工作，要做到掌握全县(市)职业曲艺演员名单和情况，做到心中有数；其次在调查摸底的基础上，进行有关政策宣传，讲解登记工作的积极意义，强调登记工作是保障演员合法权益，发展曲艺的基础上，澄清一些混乱思想，并根据“山东省曲艺演员登记管理条例”进行全面登记工作。

3、各地可根据当地具体情况，选择适当的时机，请示当地党政领导，召开全县曲艺演员演唱大会或代表大会。会上请当地党政领导同志，作有关形势任务和加强曲艺演员领导管理的报告，深入学习省人委颁布的“条例”，根据规定，申请登记的各类曲艺演员名单进行讨论，填写曲艺演员申请书，经文化行政部门严格审查提出意见，报省批准发给登记证，在颁发新证时，必须回收旧证缴销。

4、各地文化主管部门，在曲艺演员登记基础上，应当帮助零散曲艺演员组织起来，在行政上可成立曲艺队或曲艺组，借以加强领导管理，并帮助他们成立群众性的组织“曲艺协会”，选举正副主席、理事，制定会章。文化部门也可通过他们的组织，对曲艺演员加强团结教育和研究提高业务，提倡演唱新书、好书，允许演唱无害的书，反对演唱有害的书。群众团体的经费可自筹，但不能把它作为行政机构，并适当注意公益金、公积金和积累，以便凡于业务提高及解决生活福利等。在演出上，应根据曲艺艺术的特点，采取分散演出的办法，以便发挥曲艺艺术短兵轻骑的战斗作用。同时也满足了广大群众对文化生活的要求，更好地为工农兵服务、为社会主义建设服务。

三、时间安排：

省人委“条例”下达后，要求各地做好准备，全省各地统一于 9 月 15 日前全部登记完毕，9 月底一律报省，一般情况下，不得推迟或拖延。

四、应注意的几个问题：

1、此次登记的目的，主要在于“摸清情况，加强领导”，不能要求过高，应该明确这是进一步对我省曲艺工作加强领导和管理的有效措施。通过登记，为今后整顿和改造工作打下有利基础，必须坚决防止企图通过登记把目前曲艺工作中存在问题一次解决的急躁情绪，同时又要防止不负责任敷衍了事的作风。

2、进行登记后，各地文化行政部门，都应对其加强领导管理。

(1)在演出上，防止盲目流动，要依照面向当地、面向农村的原则，为广大农村、工厂、矿山演出，不得擅自出县、出专区、出省。倘需出县(市)、专、省者，必须持有各级文化主管部门的介绍信。外省曲艺演员来演出时，除与我省接壤县、市由所在地区的文化部门介绍外，均需持有所在省文化主管部门的介绍信。

(2)对曲艺演唱者的书目，普遍进行摸底，对好书及坏书进行登记排队。外地来演出者，也要对其上演的书目进行了解审查。凡毒素较大(如内容反动、宣传封建迷信、淫秽荒诞、凶杀恐怖及渲染鬼魂等坏书)，一律不得上演，除各地文化部门加强管理外，各地曲协和演员也必须互相进行监督。

3、已下放到农村的曲艺演员，原则上不予登记，亦不发给登记证，可按以下办法分别予以对待：

(1)下放农村后的曲艺演员，以转向农业生产为主者，一般不准作营业演出。

(2)下放公社的曲艺演员，以农业劳动为主，参加生产队统一分配，不吃国家统销粮食，在农闲季节如秋收后到春耕前可以演出，活动范围限于本公社。在大队范围演出由大队批准，公社范围内演出报公社批准，但不得上演有毒素的节目，公社生产队并对其加强领导管理，不得盲目流动。但必须在县(市)文化主管部门备案，由县(市)文化主管部门酌情发给演出证明。

(3)下放农业社的曲艺演员，个别确有较高的艺术水平和经常演出一些优秀节目并有群众威信者，经严格审查合乎登记标准者，可准予登记，并发给登记证。

业余曲艺演员，在农忙季节一般不准活动，在农闲季节可在自我娱乐、自我教育的原则下，进行演唱活动，概不得作营业演出，曲艺场所和集市贸易场所，亦不得邀接业余曲艺演员。

4、登记工作中如发现一些有优秀技术或有发展前途的曲艺演员或过去是名艺人，各地应给以适当照顾，帮助安排演唱场所，照顾其食宿问题，并组织当地曲艺演员向他们学习或帮助选择有才能的青年演员收为徒弟，以便把他们会的传统优秀节目或唱腔、表演艺术加以继承。

对于盲艺人，只要符合登记标准，即可根据具体情况发给登记证。但对一些以演唱为经营手段的（如卖卜、算命、卖药、卖针线）盲人、小商贩，概不予以登记，亦不准演出。

各地在登记的同时，应即严加控制。

以上意见同样适于木偶、皮影演员的登记管理，如有不当之处，可提出意见报省文化局修改。各地不得随便扩大登记范围。

1963 年 6 月 14 日

山东省文化局关于对
曲艺演员出县演出严格控制的通知

(64)文艺字第 26 号

各专署、市、县文化（教）局：

接淄博市文化局来函称：最近与淄博市毗邻的博兴、滨县、沾化等地介绍曲艺演员出县演出时，由于审查不严，发生冒名顶替、演唱坏书、侮辱群众等不良行为。有的曲艺演员将旧书改头换面混过主管部门，向群众公开演出，进行放毒。更严重的是到生产队要吃要喝，要高价包场，迎合个别人的落后趣味，说唱封建迷信、色情的坏书，在群众中造成极坏的影响。

我们认为：在当前普遍进行社会主义教育，广大文艺工作者大演革命现代戏、说新唱新、积极为社会主义革命与社会主义建设服务和在我省曲艺演员普遍进行登记的情况下，发生此类现象是不应该的。建议各地在这次全省曲艺演员进行登记的基础上，经常的加强对曲艺演员的社会主义教育，提高其阶级觉悟，坚决不演坏书，自觉的说新唱新，积极为工农兵服务，为社会主义服务。对于有违法乱纪行为的应严肃处理。今后各地对曲艺演员，主要应面向当地安排在本县境内演出。出县演出，应严加控制，凡介绍出县的必须是经过所属组织严格审查，政治上进步，思想觉悟高，作风正派，并拥有一定数量新书的优秀曲艺

演员，否则不应滥向外县介绍。各县文化主管部门对外地介绍来演出的曲艺演员，除验证手续外，并应对其演唱的书目，进行审查批准后，方能演出，并注意检查是否说唱新书，以免对社会造成不良影响。违犯登记规定要求者，即收回其演出证明信，介绍回原籍。希各县研究执行。

1964年10月20日

山东省革命委员会文化局、山东省文学艺术界联合会关于举行全省音乐、舞蹈、曲艺会演的通知

(79)鲁文字第25号　(79)鲁文联字第3号

各地、市文化局、文联、五大企业政治部：

为了庆祝建国三十周年，繁荣我省社会主义音乐、舞蹈、曲艺创作，丰富人民的文化生活，使文艺更好地为社会主义现代化建设服务，经省委宣传部批准，拟于一九七九年五月举行全省音乐、舞蹈、曲艺会演。并在此基础上选拔优秀音乐、舞蹈、曲艺节目晋京参加献礼演出。为此，要求：

一、要贯彻“百花齐放、百家争鸣”和“推陈出新”的方针。发扬艺术民主，调动一切积极因素，鼓励专业和业余音乐、舞蹈、曲艺作者解放思想，大胆创新。凡是现代题材、革命历史题材、新编历史题材方面的新创作及民族民间优秀传统节目都可参加会演。要注意多创作一些反映四个现代化的音乐、舞蹈、曲艺作品。

提倡作品的题材、体裁、风格的多样化，注意做好我省民族民间艺术形式的挖掘、整理改编和创新工作，力求使各种艺术形式都具有山东地方特色。

独唱、独奏除演唱、演奏新创作节目外，亦可准备一二个自己较熟悉的流行节目。

二、各地、市、五大企业及省直，分别组成代表队参加会演。参加会演的节目和人员包括专业和业余，各代表队可以专业、业余各搞一台节目，也可以合为一台，主要视节目的质量情况而定。

三、会演拟于今年五月采取分片办法举行。然后选出优秀节目调省汇报演出。（具体时间、办法、地点另定）

四、会演时准备组织各地部分有关人员进行观摩，以求交流经验互相学习，并探讨艺术创作的一些问题。

山东省革委文化局、山东省文学艺术界联合会

1979年3月1日

山东省文化局、中国曲艺家协会山东分会为贯彻“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知”的通知

各地、市文化局、文联：

中华人民共和国文化部、中国曲艺家协会于一九八〇年三月发了“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知”，要求在各级党委宣传部门的指导下，各有关部门通力协作，调动一切可以调动的力量，做好曲艺遗产及曲艺史料、资料的收集整理工作。

六十年代初期，我省曾对曲艺遗产及曲艺史料、资料进行过收集整理，取得了一定成绩。一九八〇年各地市文化部门在收集民间音乐的同时，对曲艺史料、资料的收集也做了些工作。这对全面展开曲艺遗产及史料、资料的收集整理是一个有利因素。现将文化部、中国曲艺家协会“关于收集整理曲艺遗产及曲艺史料、资料的通知”转发给你们。各地、市可根据中央通知精神，结合本地具体情况，分别缓急，制订具体计划，开展工作。

省文化局、省曲协已组成曲艺遗产及曲艺史料、资料收集整理办公室，并计划于七月份召开一次关于收集、整理工作的汇报会议，交流、总结经验，以便更好地、进一步开展工作。

山 东 省 文 化 局
中国曲艺家协会山东分会
1981 年 4 月 10 日

中国曲艺家协会山东分会章程

第一条　中国曲艺家协会山东分会是我省曲艺家自愿结合，进行自我教育，促进曲艺创作、表演、艺术革新、理论研究和曲艺教学的群众性组织。

第二条　中国曲艺家协会山东分会在中国共产党的领导下，团结和推动全省曲艺家和广大曲艺工作者认真学习马列主义、毛泽东思想，坚持文艺为广大人民群众服务、为社会主义服务的方向和百花齐放、百家争鸣、推陈出新的方针，深入现实斗争生活，繁荣曲艺创作，收集、整理曲艺遗产，开展理论研究，革新和发展曲艺艺术，发挥曲艺团结人民、教育人民的作用，满足人民群众文化生活的需要，为实现我国社会主义现代化而奋斗。

第三条　中国曲艺家协会山东分会的工作任务是：

一、大力繁荣曲艺创作。积极地为会员的学习、深入生活、进行创作提供条件。发扬艺术民主，采取各种方式鼓励和帮助他们创作更多的优秀曲艺作品。

二、推进传统曲艺的收集、整理工作。鼓励和帮助会员不断提高传统书目、曲目的思想

性和艺术性。

三、加强曲艺的理论研究。组织会员运用马克思列宁主义的文艺理论来研究曲艺的现状，总结经验，开展曲艺评论，提倡和鼓励不同艺术观点的自由讨论，不断解决新的问题。同时，加强曲艺的历史和基本理论的研究，探讨曲艺艺术的发展规律，促进曲艺艺术的革新。

四、注意发现、扶植、培养新的曲艺创作人才、曲艺音乐人才、曲艺表演人才、曲艺理论人才和曲艺编辑人才，协助有关文化部门办好曲艺学校。

五、协同有关文化部门和群众团体推动群众业余曲艺活动。

六、及时向各级党组织和政府反映会员的意见和要求，保护会员的正当权益。

七、开展同各兄弟省市的艺术交流活动，以促进我省曲艺艺术的发展。

第四条　凡赞成本会章程，在曲艺创作、曲艺音乐、曲艺表演、曲艺理论研究、曲艺艺术教育、曲艺编辑和组织工作等方面有一定成就，自愿加入本会者，可向本会提出申请，并附缴足以表明其曲艺活动和社会活动的材料，由本会会员介绍，或文艺团体的推荐，经本会常务理事会通过后，得为本会会员。

第五条　会员有以下权利：

一、有选举本会领导机构和被选举为本会领导机构成员之权。

二、有参加本会组织的学习、创作研究活动之权。

三、有要求本会保护创作及正常演出之权。

四、有使用本会编印、保存的书刊资料之权。

五、有对本会工作提出批评建议之权。

第六条　会员有以下义务：

一、有遵守本会章程，执行本会决议，积极参加本会组织的业务活动和社会活动的义务。

二、有向本会反映人民群众对曲艺工作的意见和要求的义务。

三、有发现和培养新人的人才，发展会员的义务。

四、有支持和辅导业余曲艺活动的义务。

第七条　凡会员有下列情况者之一，经常务理事会决定后，可开除其会籍：

一、被司法机关剥夺公民权利者。

二、严重危害社会主义利益者。

三、严重违反本会章程，破坏本会工作者。

第八条　凡会员长期不参加曲艺活动，经常务理事会决定后，可取消其会员资格。会员有申请退会的自由。

第九条　本会最高领导机关为会员代表大会。代表大会选举理事若干人，组成理事会。在代表大会闭会期间，由理事会执行代表大会职权。

第十条　理事会选举主席一人，副主席若干人，常务理事若干人，组成常务理事会，在理事会闭会期间，领导全会的工作。常务理事会设秘书长一人，副秘书长若干人，协助常务理事会处理会务，并根据工作需要设立办事机构，进行日常工作。

第十一条　会员代表大会由理事会召集，每五年召开一次。必要时可延期或提前召开。代表大会的名额及产生办法，由理事会决定。理事会由常务理事会召集，每两年举行一次，必要时可提前或延期召开。

第十二条　各地、市、县根据需要可成立曲艺工作者协会，本会可在工作方针和业务上予以联系指导。

山东省文化局、中国音乐家协会山东分会
关于转发文化部、中国音协关于收集、整理民族民间音乐的通知

(82)鲁文字第 4 号　(82)鲁音字第 001 号

现将"中华人民共和国文化部、中国音乐家协会(81)文艺一字第 955 号、(81)音民字第 006 号通知"转以给你们，望遵照执行。

我省从一九七九年以来，为此发过两个通知，并为《中国民间歌曲集成・山东卷》和《中国民族民间器乐曲集成・山东卷》的编辑工作，分别在济南、菏泽、威海专门开过四次编选定稿讨论会。由于各地、市文化主管部门的领导重视和支持，广大音乐工作者做了大量工作，收集整理了大批曲谱和文字资料。目前，民歌集成山东卷，已定稿上报北京安排出版，民间器乐曲集成山东卷正在编选整谱中，今年计划将说唱音乐集成山东卷的编选工作安排落实。

由于各地、市条件不同，工作进展速度和材料质量很不平衡，影响了整个工作的进展。希望各地、市文化主管部门予以重视，加强领导，落实到人，注意质量，在可能条件下，帮助解决业务工作中的一些实际困难，争取这一工作有计划有组织的根据省里的部署按期完成。具体工作，请直接同"省民族音乐编辑办公室"(省音协内)联系。

山东省文化局　中国音乐家协会山东分会

1982 年 1 月

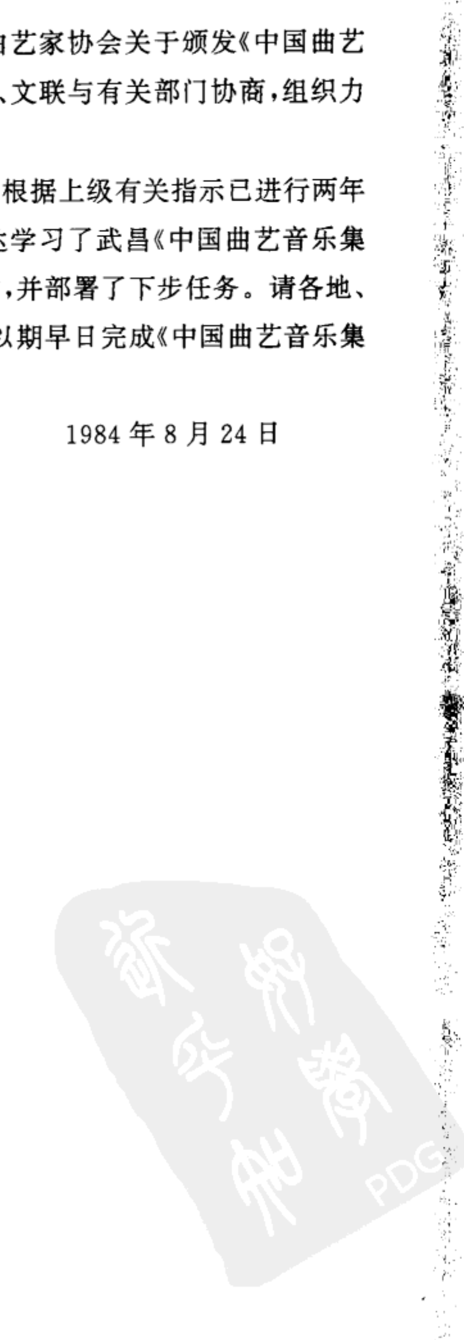
山东省文化厅、中国音协山东分会、中国曲协山东分会关于颁发《中国曲艺音乐集成》编辑方案的通知

各地、市文化局、文联：

现将中华人民共和国文化部、中国音乐家协会、中国曲艺家协会关于颁发《中国曲艺音乐集成》编辑方案的通知转发给你们，请各地、市文化局、文联与有关部门协商，组织力量，认真执行。

《中国曲艺音乐集成》已列为国家重点科研项目。我省根据上级有关指示已进行两年工作，最近在青岛召开了山东卷第二次编辑会议，认真传达学习了武昌《中国曲艺音乐集成》第一次编辑会议精神和编辑方案，总结检查了前段工作，并部署了下步任务。请各地、市根据本地区情况，制定出具体工作计划，尽速开展工作，以期早日完成《中国曲艺音乐集成·山东卷》的编辑出版任务。

1984 年 8 月 24 日



后　记

《中国曲艺志·山东卷》的编辑工作,始自1996年4月,山东省文化厅与文化部全国艺术科学规划领导小组,签订《哲学社会科学国家重点研究项目议定书》后,在省文化厅的领导下,由对山东曲艺素有研究的曲艺史家、理论工作者、作家,以及基层曲艺管理干部,组成了《中国曲艺志·山东卷》编辑委员会,同时,还聘请了几位经多识广的资深老艺人为顾问,于4月24日在济南召开第一次编委会全体会议。认真学习《中国曲艺志》的编辑体例,讨论全卷框架,会上决定对山东曲艺史料全面汇集梳理研究,对尚缺资料有计划地进行补充调查。会后紧张有序地开展编纂工作,1999年5月完成初稿,并在山东泰安通过初审。初审后,于9月9日召开《中国曲艺志·山东卷》第二次编委会,传达研究初审会上总编辑部与特邀审稿员所提出的修改意见,随之对初审稿进行全面补充修正。于2000年9月下旬,在日照市通过复审,后又根据复审意见再次进行修改,同年11月送交终审。

《中国曲艺志·山东卷》编辑工作起步较晚,资料匮乏成了明显的不利因素,为了争取时间尽快将有关资料搜集到手,我们在编纂《中国曲艺音乐集成·山东卷》时所进行普查的基础上,汇集了山东省戏曲工作组、山东省戏曲研究室、山东省艺术研究所、山东省文化厅史志办等单位,自二十世纪五十年代以来从事曲艺调查研究中所积累的文字、音响、录像资料,查阅了《山东省文化艺术资料汇编》(共二十八辑)、《山东快书的创作与演唱》、《山东琴书研究》、《山东艺术发展研究》、《山东曲艺史》等曲艺研究专著,对尚缺乏之部分资料进行补充调查,遂能在较短时间内搜集到所需基础资料。所以从资料来源看,实际上集中了新中国成立后山东省四十年来大量曲艺艺人、研究工作者、曲艺干部以及业余爱好者辛勤劳动的心血结晶。

在本卷编纂过程中,特别令人感动的是得到了曲艺界朋友们和学术界专家的支持帮助。众多曲艺艺人把编纂曲艺志视为自己的事情。济南市八十高龄的西河大鼓老艺人李积玉,主动邀请老搭档、老朋友来家聚会,经过多次回忆讨论,提供了有关艺人传记、演出场所、谚语、口诀、行话种种资料。七十五岁高龄的河南坠子弦师申立双亲自找同行调查核对资料并为志书撰写稿件。为帮助正确画出说书大棚,他亲手制成了模型到编辑部进行讲解。滕州市的鼓儿词老艺人赵景海、惠民县的评书演员张红霞等,有的献出珍藏抄本,有的下乡收集史料与照片,主动为编纂工作出力。同时,山东大学中文系李万鹏教授将自己多

年积累的有关山东曲艺的史料，整理打印提供给我们；江苏扬州师范大学宝卷专家车锡伦教授，帮助补充修改"宣卷"条目；《中国曲艺志·河南卷》主编张凌怡先生，亲来山东介绍经验，帮助我们全面审阅各类文稿，山东省艺术研究所、山东省图书馆、山东省文化厅档案室、山东省档案馆等单位，为我们提供了随时查阅资料的方便，都对本卷编纂成书给予了巨大支持，在此谨表示衷心谢意。

通过《中国曲艺志·山东卷》的编纂，我们进一步理清了山东各曲种，尤其是山东琴书、山东快书、山东大鼓等主要曲种的历史渊源与发展流变以及各种艺术流派和它的代表性艺人，各曲种短、中、长篇曲（书）目的内容与流传情况，积累下诸如人物传记、演出场所、机构等的翔实资料，和相当数量的从各种不同侧面反映山东曲艺情况的珍贵照片。同时，结合对于演出习俗、传说掌故以及艺人演出活动中使用的行话、谚语、口诀等多方面的收集整理，使我们了解到山东曲艺艺人群体在过去社会中地位低下，生活的艰辛，对他们在极端困苦的条件下，发挥聪明才智发展曲艺艺术的创造精神与敬业精神产生了由衷的敬佩；对来自人民群众并作为他们精神食粮重要部分，弘扬优良道德传统与民族精神，在中国文学艺术发展史上产生过重要作用的民间曲艺，有了进一步认识，并对《中国曲艺志·山东卷》会在今后山东曲艺艺术研究与革新发展中发挥作用而感到欣慰与自豪。

然而由于种种原因，这部志书还存在许多难以尽如人意之处。首先由于我们过去曲艺理论研究基础的薄弱，书中对曲艺艺术本体（如说书等）之本质特征的体现，显得不够清晰、深透，亟需以后继续深入研究进行弥补。再者，尽管我们在有关史料资料搜集上下了大力气，可惜由于工作起步太晚，许多老艺人、老玩友、老听众多已过世，许多历史资料与抄本、图片、文物乃至演出场所等宝贵遗存已经消失。因而有些问题已经无法弄清，如山东大鼓发展史上的"五大山"，还不能完全说清楚；宣卷史料还不够充实；岭儿调的渊源尚待确考；文物古迹开列条目较少；应有的照片图片资料尚有不少欠缺等等，恐怕将会成为永远的遗憾。最后还应该说明的是尽管编辑部参与工作的人员，努力克服年老多病与人手不足的困难，完成了本卷的编纂，但由于水平所限，书中疏漏、错讹之处恐所难免，殷切希望广大读者给予指正补充。

《中国曲艺志·山东卷》编辑部

2000年11月

索　　引





条目汉字笔画索引

说明

一，本索引供读者按标题的汉字笔画寻查条目。

二，本索引按条目标题第一字的笔画数目多少排列。第一字笔画数相同者，以起笔笔形一、丨、丿、丶、乛为序排列。第一字相同的条目标题，按第二字笔画数和起笔笔形的顺序排列，余类排。一、丨、丿、丶、乛以外的笔形作如下规定：1、㇀（提）作为一（横），如："才"是一丨一，"冫"是丶一。2，㇏（捺）作为丶（点），如："又"是乛丶。

三，本索引内容不包括"综述"、"图表"、"后记"部分。

一 画

二 画

三 画

四　画

五　画

六　画

七　画

八　画

九　画

十　画

十一画

十二画

十三画

十四画

十 五 画

十 六 画

十 七 画

十 八 画

条目汉字拼音索引

说　明

一、本索引按条目标题首字汉语拼音字母的顺序排列。第一字同音时，按该字读音的四声声调顺序排列，同音同调时按笔画多少和笔顺排列。第一字的上述各项完全相同时，则按第二字的字母、音调、笔画和笔顺排列，余类推。

二、多音字则按本志条目所依的字音进行编列。

E

F

J

K

Q

R

T

Y

十部文艺集成志书总监制

文化部民族民间文艺发展中心

本卷出版人员名单

排版监制 李　松

印刷监制 姜世璧

责任编辑 包澄絜

装帧设计 李吉庆

版式设计 洛　江

责任校对 刘学青





ISBN 7－5076－2225－7
J・216 定 价：127元